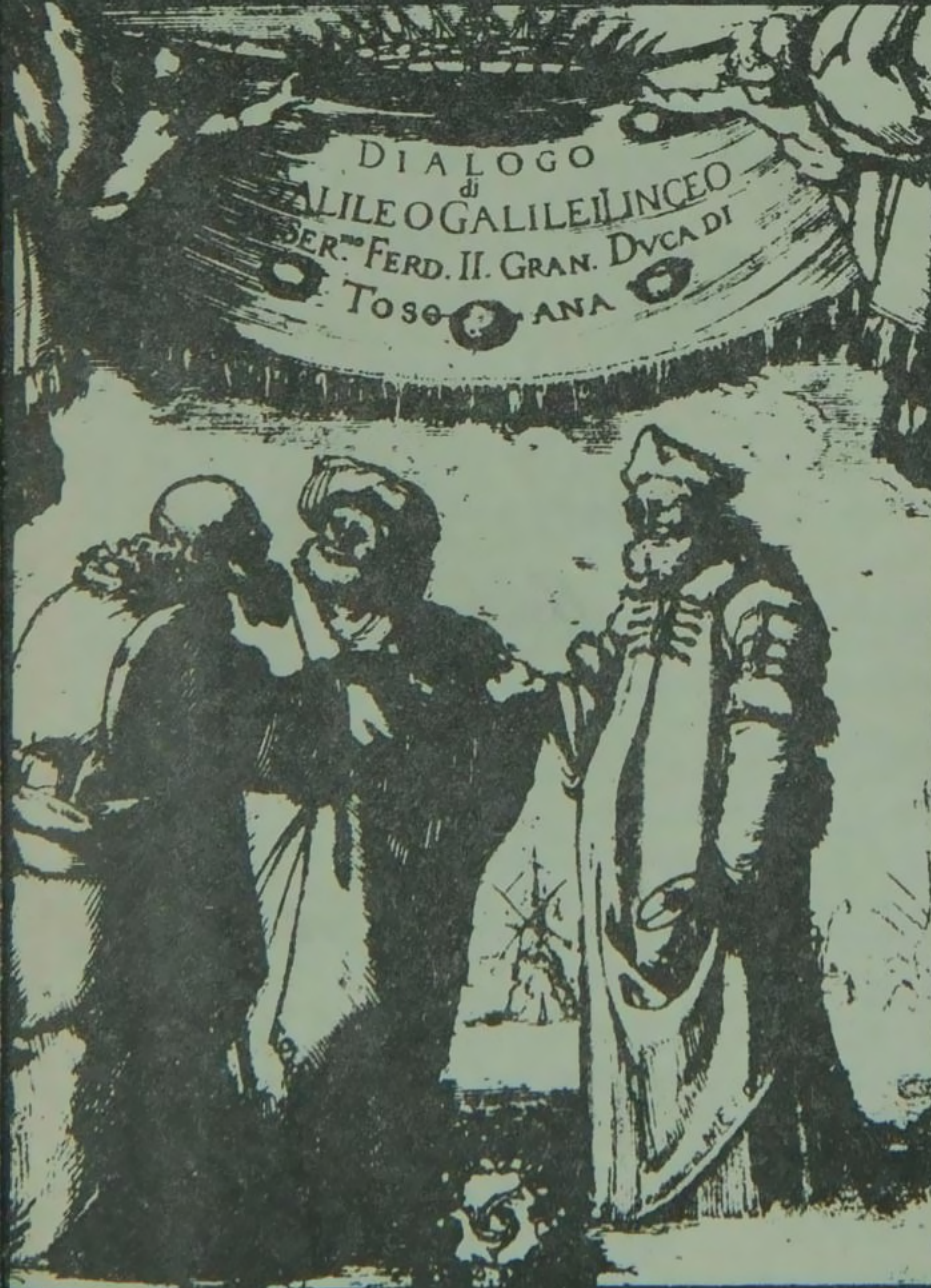
# BİLİM ve SANAT

AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ
OCAK 1981
75 TL
1




SERVER TANİLLİ
NECDET BULUT
MÜMTAZ SOYSAL
GÜNEY GÖNENÇ
HALUK TOSUN
İLHAN TEKELİ
TOKTAMIŞ ATEŞ
YILMAZ ONAY
REMZİ İNANÇ
M. HACIHASANOĞLU
ARTUN ÜNSAL
HASAN HÜSEYİN
YÜCEL ERTEN
M. TALİ ÖNGÖREN
ATAOL BEHRAMOĞLU
ÖNDER ŞENYAPILI
EMRE KONGAR
AYŞEGÜL YÜKSEL
ANIL ÇEÇEN
ERKAN KIRTUNÇ
MAKSUT GÖKSU
IŞIK TOPRAK
ERDEN ERDEN
MEHMET KÖK

TAN ORAL
NEZİH DANYAL

TIPKIBASIM
130 TL




*Galileo Galilei'nin ünlü "Discorsi" (Her İki Temel Dünya Sistemi Üstüne Diyalog) adlı eserinin orijinal kapağı. Bu resim, tiyatro incelemecisi ve araştırmacısı Ernst Schumacher'in "Galilei'nin Hayatı - Bertolt Brecht" adlı tiyatro ve tarih incelemesi kitabından alınmıştır.*

BİLİM VE SANAT
AYLIK KÜLTÜR
DERGİSİ

•

Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri
Müdürü
A. Naki ÖNER

•

Genel Yayın Yönetmeni
Varlık ÖZMENEK

•

Teknik Sorumlu
Vecdi BAŞKESİK

•

Dergi Adresi
Emek İşhanı Kat 13 No.: 1300
KIZILAY – ANKARA

•

Baskı
Kelaynak Yayınevi ve Matbaası
G.Mustafa Kemal Bulvarı 32/C

•

Abone
Yıllık 900,- / Altı Aylık 450,- TL.

## İÇİNDEKİLER

# NİÇİN "BİLİM VE SANAT"...

Ülkemizde son aylar içinde canlı bir kültürel yaşamın içine girildiği gözlemlenebilmektedir. Sevindirici olduğundan kuşku duyulmaması gereken bu gelişmenin en ağırlıklı yönünü, sürekli kültürel yayınların çıkmaya başlaması ve bu doğrultuda örgütlenmelerin çoğalması oluşturmaktadır. Bu gelişme, hızla değişen bir toplumsal ortamda kültürel üretimin önem ve ağırlığının göstergesi olmakta; farklı dünya görüşlerine sahip aydınlar çeşitli sürekli yayınlar etrafında kümelenmektedir. Farklı ve birbirine karşıt görüşlerin eşzamanlı olarak bir arada ortaya çıkması ve bu sürecin yoğunlaşması yeni ufuklar açan etkin bir gelişmenin habercisi sayılabilir. İşte elinizde bulunan "Bilim ve Sanat" Dergisinin yayın yaşamına katılması bu çerçeve içinde değerlendirilmelidir. Başka bir deyişle "Bilim ve Sanat", toplumumuzun kültür üretiminin, belli bir tez ya da dünya görüşü çerçevesinde tartışılarak daha da zenginleşmesi amacına dönük olarak doğmaktadır.

Kültürün ya da insan toplumunun kültürel yaşamının çok karmaşık bir yapıya sahip olduğu, toplum bilimcilerin bu alanda çok sayıda ve birbirine karşıt kuramlar geliştirdikleri bilinmektedir. Bu sözü edilen çok sayıda kuramın tartışılmasına girmeksizin kültür kavramının esas öğesinin insanın bilinçli çabaları ile oluşmuş ürünler olduğu söylenebilir; nitekim terminolojik köken olan "agricultura", doğada kendiliğinden var olanı değil, insanın emeği ile doğa ürünlerini üretmesini ifade etmektedir. En basit ve en genel ifade ile kültür, insana, insan toplumuna özgü bir olgu sayılmalıdır.

Bilindiği gibi insanı diğer canlılardan ayıran en temel özellik, onun gereksinmeleri için doğayı dönüştürebilmesidir. İnsan, sürekli olarak gereksinimlerini karşılayabilmek için çevresini değiştirmekte; çevresini değiştirirken bu çevrenin yeni evrenin bir elemanı olarak kendisini de değiştirmektedir. Daha somut bir biçimde ifade etmek gerekirse, insanın çevresini gereksinimlerini karşılayacak biçimde değiştirmesi üretim yapması anlamına gelmektedir ve bunun için de insanların bir araya gelip örgütlenmeleri, yani toplumu oluşturmaları gerekmektedir. İşte kültür burada toplumsal bir olgu olarak ortaya çıkmakta ve insanın çevresinde yaptığı dönüşümlerin toplamı olarak tanımlanabilmektedir. Bu yalın tanım çerçevesinde kültür, insanın toplum içinde gereksinmelerini karşılayabilmek için ürettiği, yarattığı her şeyi kapsamakta; doğal olarak toplumun değişmesine bağımlı biçimde kendisi de değişmektedir. İnsanın toplumsal gereksinimleri kabaca maddi ve manevi olarak iki kategori içinde toplanabilir ve kültür, bu kategorileri kapsayan karmaşık ve dinamik bir oluşum olarak ortaya çıkar. Buna göre de bir toplumda, belli bir anda üretim örgütlenmesi ve teknoloji, din, bilim, siyaset vb. yapılar, hukuki, ahlaki ve estetik değerler, kültür sisteminin elemanlarını oluşturmaktadır.

Bilim ve teknoloji ile estetik değerlerin yapısal ifadesi olan sanat insanın yaratıcı gücünün en açık biçimde ortaya çıktığı kültür elemanlarıdır. Ancak kültürel gelişme ile eşanlamlı sayılabilecek yaratıcılık konusunu tartışmaya girmeden önce kültür sisteminin değişkenliği ve dinamikliğinden ne anlaşıldığını ortaya koymak gerekir. İnsan toplumunun gereksinimlerini karşılamak için en geniş anlamda kültür ürettiği ve üretileni kullandığı yani tükettiği açıktır. Bir toplumda belirli bir tarihsel dönemde gereksinimleri karşılayacak kaynaklar belli biçimde üretilip belli biçimde toplum içinde bölüşülmektedir. Belli türde üretmek ve bölüşmek ise, doğal olarak, toplumda daha ayrıcalıklı ve ayrıcalıksız kesimlerin ortaya çıkmasına yol açmakta; başka bir deyişle her üretim ve bölüşüm düzenine alternatif düzenler söz konusu olmaktadır. Bu olgu en genel anlamda tüm kültürel elemanlar için geçerlidir; buna göre herhangi bir kültürel elemanın yapılaşmasına, üretilmesine ve tüketilmesine toplum içinde oluşan alternatifler vardır. Bilindiği gibi toplumun ve kültürün dinamikliği de bu özellikten kaynaklanmaktadır.

Yukarıda da değinildiği gibi bilim ve sanat insanın yaratıcı yeteneğinin en açık bir biçimde ortaya çıktığı en dinamik kültür öğeleri olarak tanımlanabilir. Bu iki kültür elemanı arasında çok sıkı bir ilişki olduğu kolayca gösterilebilir, çünkü bunların ikisi de insan düşüncesinin ya da bir başka deyişle toplumsal bilincin türleridir. Gerçekten toplumsal bilincin ideoloji, hukuk, ahlak vb. türleri yanında bilim ve sanat en hızla değişen, yaratıcı içeriği en ağır basan bilinç türleri olarak tanımlanabilir. Bilindiği gibi yaratıcılık çok kolayca açıklanamayan, üzerinde hâlâ yoğun tartışmaların sürdüğü karmaşık bir sorundur. Hatta bir bakıma yaratıcılık sorunu bilimden çok felsefenin çalışma alanına girmektedir. Klasik düşüncede yaratıcılık hep tanrıdan gelen bir işlev olarak tanımlanmıştır ve örneğin Hegel tanrının yaratıcılığı ile insanın yaratıcılığını özdeş olarak alan son filozof sayılabilir. Nitekim Feurbach, insanı doğanın bir parçası olarak ele alıp yaratıcılığın doğa ile duyumsal ilişkiler sonucu ortaya çıktığını ileri sürünce yeni bir aşamaya girilmiştir. Feurbach'tan sonra da, insanın total çevresi ile ilişkiler içinde, çevresini ve kendisini dönüştürürken oluştuğu, yaratıcılığın bu sürecin parçası olduğu görülmüştür. Daha açık bir ifade ile insan, toplumsal ve fiziksel çevresini yeniden üretirken yaratıcılığı ortaya çıkmakta; bu yaratıcılık, insanın geçmişten gelen duygu, düşünce, çalışma biçimlerini içinde bulunduğu hali hazır ortama uygulamanın işlevi olarak belirlenmektedir.

Canlılar evreninde yaratıcılığın insana özgü bir nitelik olduğu açıktır. Diğer canlılar da bir anlamda yaratıcılığın özünü oluşturan çevrelerini değiştirmeyi başarır; ancak, sadece insan bu değişimi bilinçli olarak yapar ve çevresini değiştirirken kendisini, toplumsal bilincini, yani düşüncelerini, bilgisini, sanatını, ideolojisini, sosyo-psikolojik tutumlarını da yeniden oluşturur. Toplumsal

bilinç türleri olarak gerek bilim gerek sanat insanın içinde yaşadığı gerçeğin refleksiyonudur ve bu anlamda sanat gerçeğin estetik refleksiyonu olarak ortaya çıkarken, bilim de gerçeğin kavranması olarak belirlenir. Başka bir deyişle bilimle sanat arasında, yaratıcı birer süreç olarak yapısal bir ortaklık vardır. İkisi de birinci aşama olarak nesnel dünyayı gözlemlemekle işe başlarlar ve ikinci aşamada bir soyutlama ile kavramsal genellemeye varırlar. Bilimsel yaratıcılık için bundan sonraki basamak, kavramsal genelleme ile ulaşılan kuramsal sonuçların nesnel yaşama uygulanması, yani mühendislik ya da teknolojiye dönüştürülmesidir. Sanatsal yaratıcılıkta ise üçüncü aşamada kuramsal genelleme somut biçimlerle, yani şiir, oyun, resim, vb. yapılarda ifade edilmekte; ancak bu biçimlenen yapıların nesnel dünyaya uygulanması, dinleyiciye, seyirciye ya da okuyucuya geçmektedir.

Sürekli bir yayın organı olarak "Bilim ve Sanat" esas olarak böyle bir tezden hareket ederek gerek bilime gerek sanata gerçeğin kavranması açısından yaklaşmaya çalışacaktır. Bu, bir başka deyişle, bilimin yapısının, sorunlarının incelenmesi; sanatın bilimin ışığı altında ele alınıp tartışılması demek olmaktadır. Ancak sadece bununla yetinmek söz konusu olamaz. Birer toplumsal bilinç türü olan sanat, bilim ve bu alandaki yaratıcılık bir başka bilinç türü olan ideolojiden bağımsız olarak ele alınamaz.

Toplumsal bilincin bir türü olan ideoloji en geniş anlamı ile, toplumda belli bir insan grubunun bütünü ile evreni yorumlayışı ve yaşamına düzen getiriş mekanizması olarak tanımlanabilir. Eğer bu tanım esas olarak alınırsa ideoloji ile toplumsal bilincin hemen hemen üst üste geldiği sonucu çıkar ve bu doğrudur. İnsan, yaşadığı tarihsel dönemde, içinde bulunduğu koşullara göre evreni algılar, düzene koyar ve buna göre toplumsal bilincin oluşmasında en ağırlıklı öğe rolünü oynar. Buna bağlı olarak insanın evreni düzenlemesinin, yani toplumun nasıl örgütlenmesi, toplumdaki kaynakların nasıl dağıtılması gerektiği yolunda oluşan toplumsal bilinç çevresini, onun bilim ve sanat da dahil olmak üzere diğer toplumsal bilinç türlerinin sınırlılıklarını belirler. Örneğin bugün için doğa bilimlerinin bile tam olarak bu sınırlılığı aştığı söylenemez ve biyoloji bunun çok açık göstergesi sayılabilir. Toplumla ve insanla ilgili bilimlerde ve biyoloji bunun çok açık göstergesi sayılabilir. Toplumla ve insanla ilgili bilimlerde ise toplumsal düzen ana konu olduğu için ideoloji bu alanda çok daha ağırlıklı olarak kendini göstermektedir. Bu durum sanat için de söz konusudur. Bunun doğal sonucu da özellikle toplumbilim ve sanat tartışmalarının ideolojik bir içeriğe sahip olacağıdır. Dergimiz de yayın hayatına girerken bu gerçeği göz önünde bulundurmakta, ideolojiler üstü ya da dışı bir bilim ve sanat anlayışını kesinlikle yadsımak eğiliminde bulunmaktadır.

Bilim ve Sanat'ın elinizde bulunan birinci sayısı burada genel olarak tanımlanmaya çalışılan çerçevede hazırlanmaya çalışılmıştır. Dergimizin yazı ailesine katılmalarından dolayı çok büyük bir onur duyduğumuz Server Tanilli ve Mümtaz Soysal'ın yazılarının büyük bir ilgi çekeceğini sanıyoruz. İki yıl önce bugünlerde kaybettiğimiz, yetkin bilim adamı Necdet Bulut'un bir yazısını tekrar yayınlamak hem onun aziz hatırasını tekrar anmak, hem de, bilim ve teknoloji ilişkilerini tartışmak olanağını sağlamaktadır. İçinde yaşadığımız tarihsel dönemde, Einstein adının bir anlamda bilimle özdeşleştiği ya da bilimin ulaştığı gelişme noktasını simgelediği tartışma dışı bir gerçektir. Güney Gönenç ile Haluk Tosun'un Einstein'in bilime katkılarını ve onun tüm bilim adamları için örnek olması gereken yüce kişiliğini tanıtan yazının çok katkı sağlayıcı olduğunu düşünüyoruz.

Yakında yitirdiğimiz değerli bilim adamı Sedat Veyis Örnek'i, bu örnek bilim adamını yakın çalışma arkadaşı Erden'in yazısı ile anıyoruz.

İlhan Tekeli'nin mektuplarının bilimle sanat ilişkisi yönünden tam anlamı ile Dergimizin vurguladığı türde bir bakışı ortaya koyduğunu sanıyoruz. Tekeli, mektuplarında güncel bir olayı yorumlarken, bilimin toplumsal işlevinin ne olması gerektiği ve sanatsal boyutu ağır basan bir soruna bilim ışığında nasıl yaklaşılabileceği konusunda güzel bir örnek sunmaktadır.

Toktamış Ateş'in bilim ödülleri konusundaki görüşlerinin de bu alandaki tartışmaya katkı getireceğine inanıyoruz.

Ayrıca güncel sanat olaylarından bir başka kesite ilişkin olarak da, görüşlerine başvurduğumuz bilim ve sanat çevrelerinden Emre Kongar, Ayşegül Yüksel, Anıl Çeçen, Yücel Erten, Işık Toprak, Maksut Göksu ve Erkan Kırtunç, yazıları ile ilginç katkılar getirmekteler. Erten'in çevirisiyle ayrıca Manfred Weckwerth'in tiyatrobilim perspektifinin bir bölümü tanıtılıyor.

Sanat bölümlerinde, Mahmut Tali Öngören'in ve Ataol Behramoğlu'nun sinema konulu yazıları, sadece Türkiye sinemasının değil, dünya sinemasının özlü kritiklerini içermekte ve sinema sanatında "evrensellik" konusuna da açılım getirmekte. Muzaffer Hacıhasanoğlu ve Hasan Hüseyin'in edebiyat tartışmaları ile Önder Şenyapılı'nın çok güncel olan "izmler" konusundaki parodisinin ilgi çekici olduğu inancındayız. Yine bu sayımızda Remzi İnanç'ın 40'lı yıllardan günümüze taşıdığı esintiler ve bu arada Atatürk'ün bizzat kendisinin imzaladığı Abidin Dino tarafından yapılan resminin ilginç çağrışımlara yol açacağını düşünüyoruz. Tan Oral'ın çizgisi ise, diyeceğini kendi demekte.

Her yayın organı, okuyucu ile karşılıklı iletişim içinde gelişir ve geliştiği ölçüde kitleselleşir. Bilim ve Sanat'ın işlevini yerine getirmesi, giderek etkinleşmesi için herşeyden önce okuyucularımızın aktif katkısına gereksinim duyduğumuzu ağırlıkla vurgularken, ülkemizin yayın hayatına merhaba diyoruz.

BİLİM ve SANAT

# "YÖNTEM SORUNU"NDA HANGİ NOKTADAYIZ

SERVER TANİLLİ



Hakkında çok az şey bildiğimiz kavramlardan biri de bilim. Doğa bilimlerinden toplum bilimlerine dek, bilimle ilgili nice temel sorun var ki habersiziz. "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir" demişiz; kuşkusuz doğru da söylemişiz. Ne var ki törenlerin laf kalabalığı arasında kaybolmaktan ileriye gidememiş bu gerçek.

Bir de, fakültelerimizden birinin cephesini süslemekten...

Bilime yabancı kaldık.

Bugün de yabancıyız.

Kuşkusuz çeşitli nedenleri var bunun. Niyetim, onları sergilemek değil burada. Ayrı bir yazı konusu olacak denli genişler çünkü.

Bugün, bilimle ilgili önemli bir soruna değinmek istiyorum:

*"Yöntem Sorunu"*na.

Öteden beri karmakarışık hale getirilmiştir bu konu. Bilerek öyle, bilmeyerek öyle.

Yöntem sorunundan habersiz bilim adamı olur mu?

Üniversitelerimiz böyle kişilerle doludur. Ve öyle olduğu içindir ki, bilim adına konuştuklarını söyleyenlerimiz, bu yolda yazıp çizenlerimiz, ne yaşadığımız çağ, ne de yaşadığımız toplumla ilgili "nesnel gerçeklik"i yakalayamamakta, vaktiyle söylenmiş, giderek geçerliliğini yitirmiş olan şeyleri tekrarlayıp durmaktadırlar.

Özellikle "toplum bilimleri"nde bu,gülünç olmakla kalmıyor, tehlikeli de oluyor.

Yöntem sorununda karıştırılan başta şu: *"Bilimlerin kendilerine özgü yöntemleri"*yle, bu yöntemlerin bağımlı olmak zorunda bulundukları *"genel felsefe yöntemi"*.

Aslında birbirini bütünleyen bu kavramları birbirinden dikkatle ayırmak, aralarındaki ilişkileri iyice saptamak gerekiyor.

Gerçekten, her bilgi alanının, her bilim dalının kendine özgü bir bilgi edinme yolu, yani yöntemi var. Örneğin matematiğin yöntemi başka, fiziğin yöntemi başka, tarihin yöntemi başkadır. Bütün bu yöntemler, o bilim alanında geçerli yasalardan çıkarılır. Yani, nesnel ve bilimseldirler.

Ve her bilim dalında nesnel gerçekliği yakalayabilmek, o bilim dalındaki yönteme uymaya bağlı.

Ne var ki, yöntem sorununda herşey bu noktada bitmiyor.

En az bunun kadar önemli olan, bütün bu özgül yöntemlerin bağımlı olmak zorunda bulundukları evrensel felsefe yöntemi. Çünkü, bu özgül yöntemler, evrensel yasaların dile getirilmesi demek olan genel bir felsefe yöntemine bağımlı kılınmazlarsa yanlış sonuçlara varırlar.

Bizde görülen de işte bu.

Bilim adamlarımız, kendi alanlarındaki yöntemden -kazara- haberdar olsalar da, felsefe alanındaki yöntem sorunundan, giderek yöntem kavgasından habersiz durumdalar.

Oysa çağımız, birbirine bütünüyle karşıt iki felsefe yönteminin kavgasına sahne olmuştur.

Bugün de olmaktadır.

Bunlardan biri, eski *"metafizik"* yöntemdir; ikincisi de "diyalektik", daha doğrusu *"materyalist diyalektik"* yöntem.

Gerçekten batıda 18. yüzyılın sonlarına doğru başlayan Sanayi Devrimi, yine batıda 19. yüzyılın ortalarından başlayarak, düşünce dünyasında da bir büyük devrime yol açar. Özellikle doğa bilimlerindeki büyük buluşların, sosyal tablodaki köklü değişikliklerin sonucu olan bir devrimdir bu.

*"Marksizm"* doğar.

Yeni bir dünya görüşü, yeni bir düşünme yöntemi.

Böylece, nasıl Modern Çağa girerken düşünce dünyasında -Descartes'in öncülük ettiği- bir yöntem kavgası yapılmışsa, Marksizmin ortaya çıkmasıyla da, insanlık, "doğru düşünebilmenin yolu", bunun genel yasaları üzerine bir kez daha eğilir.

Neydi bu yeni yöntemin eskisinden farkı?

Eski "metafizik" yöntem, doğayı, giderek toplumu değişmez ve gelişmez; dondurulmuş ve her zaman aynı biçimde kalacak sayıyordu.

Oysa doğa, giderek toplum sürekli bir gelişme ve değişme içindeydi. Öyleyse doğayı ve toplumu incelemek için gereken felsefe yöntemi de doğaya ve topluma uygun olarak, *"gelişme"*yi ve *"değişme"*yi temel alan bir yöntem olmalıydı.

"Materyalist diyalektik" yöntem işte bunu öneriyordu.

Bu yöntem, aynı zamanda nesnei gerçekliği *"dönüştürme"* yöntemiydi de. Bilimlerse, doğayı dönüştürmek için incelerler. Demek ki, kendi özgül yöntemi ne olursa olsun, hiçbir bilim, materyalist diyalektik yöntem temelinden yoksun kalamazdı.

O tarihlerden bu yana, doğa ve toplumla ilgili incelemeler göstermiştir ki, bilimsel olan tek felsefe yöntemi, işte bu materyalist diyalektik yöntemdir. *"Kuram"*'la *"pratik"* arasında doğru bir bağlantı kurabilmenin yollarını da gene o yöntem gösterdi, gösteriyor.

Bizde çok tanınmış olan -ve kendisi hiç de marksist olmayan- ünlü Fransız Profesörü Maurice Duverger, -Türkçeye de çevrilmiş- "Sosyal Bilimlere Giriş" adlı eserinde, -"Karl Marx'ın Katkısı" başlığı altında- bakınız ne diyor:

*"Marxism, ilk tamamlanmış sistem, tüm sosyal olguyu açıklayan ilk 'cosmogony' olmuştur. Marxism'e gelinceye kadar sadece siyasal sentezler görülmüştür: Örneğin siyasal rejimler alanında Montesquieu, ekonomide Adam Smith, vb. Ayrıca şu da ileri sürülebilir ki, Marxism'in yerini alabilecek başka hiçbir 'cosmogony' kurulamamış, böylesine tam hiçbir sistem geliştirilememiş, küçük bir uzman grubu dışında kitleye böylesine erişebilen başka hiçbir genel teori kurulamamıştır."(*)*

Batıda, marksist olmadıkları halde, aşağı yukarı aynı şeyleri söyleyen böyle yığınla düşünür bulabilirsiniz.

Ya bizim yaptığımız?

Bizde marksizm, öteden beri bir *"zabıta vakası"* dır. İnsanlığa yeni bir düşünme yöntemi öneren kişinin arkasına polisi ve savcıları takmışızdır. Kitapları, "kökü dışarda ve zararlı ideoloji" ürünleri denilerek yasaklanır. Ama, bu arada -"milliyetçilik" de dahil olmak üzere- hemen bütün düşünce akımlarının bize dışardan geldiğini unuturuz.

Aslında sanayileşmemiş ve -en başta- o yüzden çağın gerisinde, giderek dışında kalmış bir toplumun dramıdır bu. Ama Türkiye sanayileştikçe, sanayileşmenin toplumsal, siyasal, giderek ideolojik sonuçları da -ister istemez- kabul ettirecektir kendisini.

Kaçınılmaz bundan.

Gericiliğin ve yobazlığın karanlığından, çağımızın aydınlığına da o zaman çıkacağız.

Ve üniversitelerimizin sağır duvarları da o zaman yıkılacak. ●

---

(*) Maurice Duverger, Metodoloji Açısından Sosyal Bilimlere Giriş, (Çev. Ünsal Oskay), Ank. 1973, s. 19.

## "JACQUARD MAKİNASININ ÇİÇEKLERİ"

NECDET BULUT

Bu yazının başlığı Nazım Hikmet'in Martin Russak'tan çevirdiği bir şiirin başlığı aynı zamanda. Russak Amerikalı bir şair. Nazım usta Nail V. Beyle birlikte çevirmiş şiiri:

*Ne güzel, ne güzeldir,*
*Jacquard makinasında dokuduğum*
*yeşil, kızıl, mor*
*ışıltılı çiçekler...*
*Onlar bana;*
*Haledon'da bir çayırı,*
*kırı*
*ve ağaçları hatırlatıyor...*
*Bahar...*
*Pırıldıyor güneşte papatyalar..*
*Güzel Jacquard çiçekleri...*
*Onlar bana;*
*tatlı Pequonack kıyılarını*
*ve göz kamaştırıcı yamaçları hatırlatıyor...*
*Ey güzel ve hazin;*
*hazin Jacquard çiçekleri...*



Yaşamı boyunca Türkiye'nin aydınlık geleceğine olan inancını bir gün bile yitirmedi, onurlu bir hayat yaşadı, onurlu öldü.

Şimdiye kadar bu sayfada bilgisayarlar, bilişim, teknoloji konusunda yazdığımız yazıları okuyan okurlar herhalde şaşıracaklar bugün bu şiirle başladığımız için. "Nedir Jacquard Makinası? Bilgisayarlarla ilişkisi ne?" diye düşünecekler.

Joseph Marie Jacquard bir Fransız işçisi. Bir dokumacının oğlu. 1752'de doğmuş, Fransız ihtilalini yaşamış ve 1834'te ölmüş. Babası usta, kendisi de işçi olarak çalışıyor dokuma tezgahlarında. Dokuma tezgahlarında desenlerin otomatik olarak işlenmesinin yollarını arıyor. Ve geliştirdiği mekanizma 1805 yılında başarıya ulaşıyor. Bu buluş, üzerinde bir dizi delik bulunan kartlarla istenen desenlerin kumaş üzerine geçirilmesini sağlıyor.

Dokuma tezgahında kumaşın uzunluğuna iplikler var (çözgü telleri), bir de mekik marifetiyle enine atılan atkılar. Çözgülerden her sırada kaç tanesinin bir arada olacağı kumaştaki deseni belirliyor. Jacquard'ın buluşundan önce, el tezgahlarında dokumacının önünde her desen için bir plan bulunuyordu. Yani bir deseni meydana getirebilmek için her sırada kaç çözgünün bir arada bulunması gerektiğini gösterir bir program. Jacquard mekanizması delikli kartlarla bu programın otomatik olarak işlenmesini sağlıyor. Kart üzerindeki delikler desenin dokuma programını yansıtıyor. Delikli kart bir dizi çengelli tığın üzerinden geçiyor. Tığların biri kartta delik bulup aşağıya geçebilirse özel bir aygıtın yardımıyla çözgüye ulaşıyor ve onu çekiyor. Böylece çok karışık desenleri bile otomatik olarak dokuma olanağı doğuyor. Renkleri değiştirerek desenleri değiştirmeden dokuma olanağı. "yeşil, kızıl, mor çiçekleri" dokuma olanağı.

Jacquard'ın geliştirdiği bu mekanizmanın bir başka uygulamasını siz de kovboy filmlerinin birinde mutlaka görmüşsünüzdür. Hani "esas oğlan"ın tekme ile kapısını açıp girdiği barlar vardır kovboy filmlerinde. Barın bir köşesinde de kendi kendine çalabilen bir mekanik piyano, "piyanola" denilen alet. Üzerinde rulo halinde delikli kart olan bir piyano. Karttaki deliklere göre bir parçayı kendi kendine çalan piyano. İşte, ruloya, çalınacak parçanın notalarına göre delikler delmek ve böylece mekanik piyanoyu programlamak fikri Jajquard'ın programlanabilen dokuma tezgahından kaynaklanıyor.

Jacquard'ın dokumacılıkta, kendisinin en iyi bildiği üretim faaliyetinde, yaptığı bu buluş belki de en ilginç kullanımını bilgisayarlarda buldu. 1830'larda İngiliz matematikçisi C. Babbage, "cebirsel desenleri, Jacquard'ın tezgahının çiçekleri ve yaprakları örmesi" gibi örecek bir makina tasarladı. Böylece bilgilerin de delikli kartlara işlenmesi fikrini ortaya atmış oldu. Babbage 1871'de tasarladıklarını gerçekleştiremeden öldü ama düşündüğü kartlar 1890'larda nüfus sayımlarında kullanılmaya başlandı. Bugün de modern bilgisayarlara bilgi verilmesinin, programların bilgisayarın belleğine yüklenmesinin araçlarından biri olarak kullanılan delikli bilgi işlem kartları böylece geliştirildi.

Bir bilgisayarcı olarak haksız mıyım? Nazım usta da "Jacquard Makinasının Çiçekleri"ni görünce heyecanlanmakta? Dünün üretim faaliyetindeki bir buluş bize modern bilgisayarlara bilgi ve program vermenin aracını sağladı. Bugünün üretim faaliyetindeki buluşlar kimbilir ne güzel gelecekler yaratacak insanlar için..

---

* 15 Ocak 1978, Vatan Gazetesi, s. 2

# "İNSAN HAKLARI" KAMPANYASI KARŞISINDA İSLAM

MÜMTAZ SOYSAL

İnsan haklarının evrenselliği ve bütünlüğü yolunda yüzyıllardanberi sürdürülen savaşımın son yıllarda uluslararası politikada bir silah olarak kullanılmaya başlanması kadar ters birşey olamaz. Böylece, "insan hakları" kavramı da, uzun çabalar sonucunda yüceleştirilmiş başka birçok kavram gibi, belirli bir devletin karşısındakilere çullanmasına yarayan, dolayısıyla yıpranıp tükenen bir kavram olmak tehlikesiyle karşı karşıya.

Üstelik, buna eklenen bir başka tehlike daha var: Hıristiyanlık, eski misyonerlerin diriltilmiş coşkusuyla, insan hakları kavramına yeni bir bayrak gibi sarılmak, çağdaş ideolojiler karşısına bu peçeye bürünerek çıkmak eğilimindedir.

Bereket, Hıristiyanlığın bu iddiası önünde meydanı boş bırakmayanlara, başka dinlerden de aynı derecede, hatta daha tutarlı "insan hakları" kuramları çıkarmaya çalışanlara rastlanıyor. Bunlardan özellikle İslam dinine ilişkin olanları bilmemiz, nüfusunun büyük çoğunluğu Müslüman bir toplum olarak, bizim için herhalde gerekli.

Çağdaş "insan hakları" kavramına karşı İslamın inançlarından çıkarılmaya çalışılan aynı derecede çağdaş bir başka "insan hakları" anlayışını, varılan sonuçların geçerliği konusunda herhangi bir yorumda bulunmadan şöyle özetlemek mümkün:

1- Allah, insanı kendisine en yakın bir yaratık olarak yaratmış ve bütün doğayı onun hizmetine sunmuştur: *"Rabbin, meleklere, ben, balçıktan, işlenebilen kuru topraktan bir insan yaratacağım. Onu yapıp ruhumdan üflediğimde ona secdeye kapanın, demişti."* (Hicr Suresi, 28-29) ve *"Geceyi, gündüzü, güneşi, ayı sizin istifadenize vermiştir. Yıldızlar da onun buyruğuna boyun eğmiştir."* (Nahl Suresi, 12).

2- Allah, insanı "serbest irade" ile donatmış, onu iyiyle kötüyü ayırdedecek yeteneklerle güçlü kılmıştır.

3- Ama, insanın "serbest irade" ile donatılmış olması onun aynı zamanda Allah'tan aldığı yetenekleri kullanmak bakımından "sorumlu" olması demektir. Bu sorumluluğun sınırları şöyle belirlenebilir:

a) İnsan, başkalarının şimdi ya da geçmişte yaptıklarından sorumlu tutulamaz, yalnız kendi yaptıklarından sorumludur.

b) Fakat, insan, aynı zamanda, çevresinde değiştirilmesi için kendisinin birşeyler yapabileceği durumlardan ve bu durumların yarattığı kötülüklerden sorumludur: *"Size ne oluyor da, 'Rabbimiz! Bizi halkı zalim olan bu şehirden çıkar, katından bize bir yardımcı gönder' diyen zavallı çocuklar, erkekler ve kadınlar uğrunda ve Allah yolunda savaşmıyorsunuz?"*

4- Yaptıklarından ve çevresinde değiştirilebileceklerinden insanın sorumlu tutulması, kendi kişiliğini geliştirmesine ve gitgide daha doğru, daha hakça davranabilmesini sağlayacak yetenekleri edinmesine bağlıdır. Onu bu edinmeden alıkoyanlar, dolayısıyla bugün "insan hakları"na konu olan özgürlükler alanında onun önüne engeller dikenler, bilgisizlikten, sınırlılıktan ve yeteneklerini geliştirememekten ötürü hata yapan ve günah işleyen insanın günahlarını da yüklenmiş olurlar. Günahların sorumlusu, kendisine engel olunan insan değil, ona engel olanlardır.

5- İçine "Allahın ruhu üflenerek yaratılan" insan için gelişmenin, kendi kendini aşmanın ve mükemmelleşmenin sınırı yoktur. Dolayısıyla, İslam, klasik özgürlük anlayışının insan hakları kavramına ters düşmediği gibi, marksizmin "özgürleştirme" anlayışına da ters düşmez: Özgürlük, her aşamada yeniden kazanılan, sınırları genişletilen, fakat aynı zamanda da sorumlulukları büyüyen bir Allah vergisidir.

İslam dünyasında girişilen bu yeni çabayı bilmek nüfuslarının büyük çoğunluğu Müslüman olan toplumlarda halk yığınlarına ters düşmeyecek, onları itmeyecek yeni bir "insan hakları" anlayışının yaratılmasında yardımcı olabilir. Böyle bir "yığınlara ters düşmeden yaratma" çabasının ise, insan hakları silahını bambaşka amaçlar için ve özellikle kendi hesapları yönünde kullanmak isteyenlere ters düşeceği de açıktır.

# EINSTEIN'IN MİRASI

GÜNEY GÖNENÇ / HALUK TOSUN

20. yüzyıl insanlık tarihinin en zengin deneylerine tanık olmaktadır denebilir. Derin toplumsal çalkantıların, büyük savaşların, farklı ekonomik-toplumsal sistemlerin amansız mücadelelerinin yanı sıra bilimde ve teknolojide görülmemiş bir gelişme hızının başdöndürücülüğü yaşanıyor. İnsanın doğa üzerindeki etkileme gücü giderek artıyor.

Dünya yıkılıyor ve yeniden kuruluyor. İnsanoğlu en güzeli arayıp bulmak, onu daha da ileriye götürmek peşinde.

Dünyayı yeniden kuran milyarlarca insan var. Bunların alınteri, emeği, zekası, yaratıcılığı, özverisi yeni dünyanın temel harcını yoğuruyor.

Büyük fizikçi Albert Einstein bu insanlardan birisi. Yüzyılımızın ufkundan parlak bir yıldız gibi geçmiş. 1955'te ölmüş de olsa, günümüz dünyasını aydınlatmaya devam ediyor. Ne yaptı Einstein? Neden böylesi üne sahip? Kimine göre fizikteki akıl almaz başarılarıdır Einstein'i Einstein yapan. Kimileri için yaptıkları abartılmış bunak bir Yahudi. Doğanın ve evrenin anlaşılabilirliği konusunda kuşku duyanlar için kendi metafizik bulanıklıklarının kaynağını buldukları mistik bir filozof. Fantaziye meraklı kimileri için düşük pantalonu, çorapsız ayakları, garip davranışları, dağınık saçlarıyla dünyadan elini eteğini çekmiş bir dalgın bilgin. Az tanıyanlar için, Hiroşima ve Nagasaki'de yanıkları hâlâ iyileşmeyen yaralı insanların çektikleri acıların nedeni olan uğursuz bombanın bulucusu.

Aslında onu yaşadığımız yüzyılın canlı dinamiğinin bütünlüğü içinde ele alıp tanımak ve tanıtmak, onu,gösterilmeye çalışılan, çoğu kez çarpıtılmış kişiliğinden sıyırıp, insanlığın büyük öğretmenleri arasındaki onurlu yerinde görmek, Nazi barbarlığının eğmeyi başaramadığı bu onurlu başı, kıramadığı bu soylu direnci, onun insanlığa bıraktığı zengin mirası paylaşanlar olarak bizlerin yüksekte tutmamız gerekir.

"Günde yüz kez kendime, iç ve dış yaşamımın, yaşayan ya da ölü başka insanların emeğine dayandığını hatırlatıyorum. Çok derinlere dalmadan günlük yaşamdan biliyoruz ki, bir insan başkaları için vardır." diyen, bunu derken de yüreğini tüm insanların yürekleri arasında bir yere koyan sıcak bir insan kişi Einstein. Bilimde yaptıkları o denli büyük ki ona tüm çağların en büyük bilgini diyenler abartmış sayılmazlar.

Einstein fizikte olağanüstü başarıların kapılarını açtı. Üç yüz yıl süreyle bilimde taht kurmuş mekanikçi görüşü sarstı. Optik olayları, kendi oluşum dinamiği içinde değil, mekaniğin kavramlarıyla açıklama çabalarının gelip dayandığı tıkanık noktada düğümü Einstein çözdü. Lorentz ve Poincare'nin sağladığı birikimi elbette kullandı, ama asıl kendi dehasının keskin kılıcıdır düğümü çözen.

19. yüzyıl fizikçileri,ışığın bir dalga hareketi olarak yayılabilmesi için esir adı verilen, çok düşük yoğunluklu ve uzayın her noktasında var olan maddi bir ortamın gerektiği kanısındaydılar. Optik olayların mekanikçi görüşle ele alınması böyle bir ortamın varlığını gerektiriyordu. Ancak esirin varlığını sezmek için yapılan deneylerin sonuçları hep olumsuz çıkmaktaydı. Bu sonuçları açıklamak için öne sürülen temelsiz varsayımlarla fizik ciddi bir karmaşaya sürüklenmişti. Karmaşa dinmek için Einstein'in toparlayıcı girişimini bekledi. Einstein, önce esir kavramını yadsıyarak işe girişti ve optik olayların klasik mekaniğin kavramlarıyla açıklanması çabalarına da bir son verdi. "Hareketli Cisimlerin Elektrodinamiği Üzerine" adlı makalesinde özel görecelik kuramının temellerini oluşturan Einstein bu kuramı iki varsayım üzerine oturtmaktaydı. Bunların birincisi ışığın boşluktaki hızının, onu yaratan kaynağın ya da varlığını saptayan aracın hızından bağımsız, yani sabit olduğudur. İkinci varsayım tüm doğa olaylarının birbirine göre sabit hızla hareket eden sistemlerde hep aynı biçimde olacağıdır. Özel görecelik kuramı, yüzyıllardır geçerliliğinden kuşku duyulmamış uzay, zaman, kütle ve enerji gibi kavramları yeni baştan ele alır. Uzay ve zaman mutlak kategoriler olmaktan çıkar, kütle ile enerji aynı bir gerçeğin iki değişik yüzü olur, hareket eden cisimler hareket yönünde kısalırlar, eşzamanlılıktan mutlak olarak söz edemez oluruz. O güne değin geçerli olan fizik artık klasik sayılmalıdır. Evreni tanıma ve anlama çabasında bilimin büyük kitabında yeni bir sayfa açılmıştır.

Yalnız fiziği etkilemekle kalmayıp, kolumuzdaki saatlerin ritmini değiştiren bu buluş 1905 yılında olmaktadır. Aynı yıl özel görecelik kuramının parlaklığı yanında hiç de sönük kalmayan başka çalışmalar da yapar Einstein. Fotoelektrik olayın Planck'ın ortaya attığı kuvantum hipotezi ile açıklanması hem 20. yüzyıl fiziğinin en üstün yapıtlarından birisi olan kuvan-

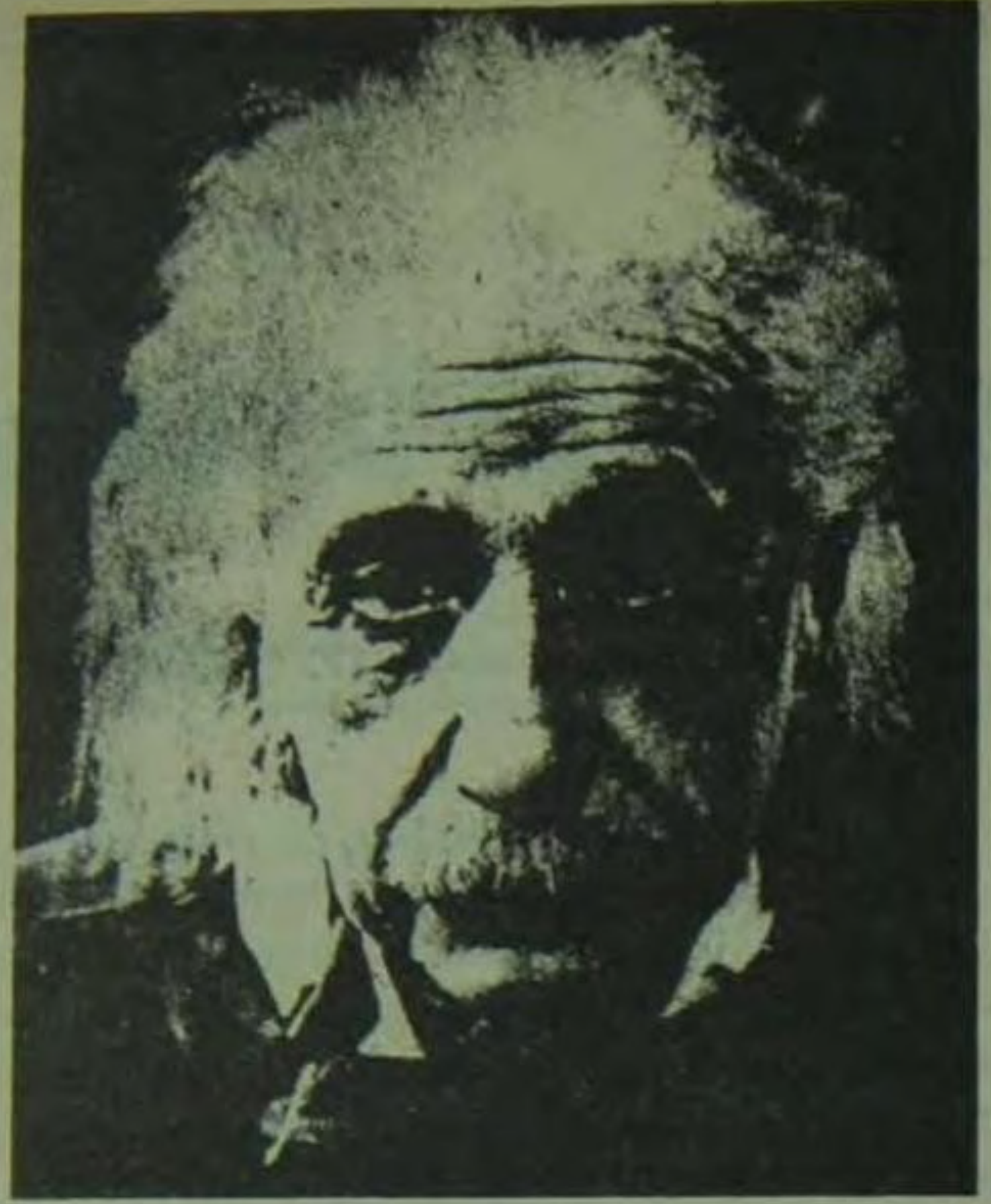
tum mekaniğinin kuruluşunu başlatır, hem de ona Nobel Fizik Ödülü'nü getirir. Moleküllerin varlığının en sağlam kanıtlarından birisini oluşturan Brown hareketinin incelenmesi de bir başka önemli çalışmadır.

Özel görecelik kuramının en çarpıcı sonuçlarından birisi olan madde-enerji eşdeğerliği ilkesi daha sonraki yıllarda atom bombasının yapımı ve nükleer santralların enerji üretiminde kullanımıyla uygulama olanağı bulur. Hareketsiz bir m kütlesi $mc^2$ kadar bir enerjiye eşdeğerdir. Burada c ışığın boşluktaki hızını göstermektedir. Atom bombası projesiyle hiçbir ilgisi olmadığı halde Einstein'in adıyla atom çağı arasında hep ilişki kurulagelmiştir. Bunun iki nedeni vardır. Bunlardan birincisi atom bombasının madde-enerji eşdeğerliği ilkesine dayanmasıdır. İkinci neden Einstein'ın, Macar asıllı fizikçi L. Szilard'ın önerisiyle Amerikan Cumhurbaşkanı Roosevelt'e yazdığı mektuptur. Bu mektupta Einstein Nazilerin böyle bir bombayı gerçekleştirme olasılığına karşı dikkatli olunması gereği üzerinde durmaktadır. Einstein, 1952'de bu konuda şunları söylemektedir: "Atom bombasının yapılışına katkım yalnızca bir girişimimle sınırlıdır. Başkan Roosevelt'e yazılan bir mektubu imzaladım. Bu mektupta bir atom bombasının yapılabilirliğinin ortaya çıkartılabilmesi için geniş ölçekli denemelerin gerçekleştirilmesinin zorunluluğunu vurguladım. Denemelerin başarılı sonuçlar vermesi halinde insanlığı tehdit edecek olan ölümcül tehlikenin çok iyi farkındaydım. Yine de kendimi bu girişimi yapmakta zorunlu hissettim, çünkü büyük olasılıkla Almanlar da aynı problem üzerinde çalışıyorlardı ve başarılı da olacaklardı. Her ne kadar inanmış bir pasifist isem de bunu yapmaktan başka bir seçeneğim yoktu."

$E = mc^2$ formülüyle ifade edilen madde-enerji eşdeğerliği ilkesinin Nazi Almanyası'ndaki adı "Hasenöhrl İlkesi"dir. Nasyonal Sosyalist Parti üyesi Nobel ödüllü fizikçi Philipp Lenard ırkçılığın gözü dönmüşlüğüyle, yadsınması mümkün olmayan bir öneme sahip olan bu ilkeyi, etnik kökenini onayladığı bir kişiye, Hasenöhrl'e mal etmektedir. Lenard, Hasenöhrl'ü Newton, Kepler, Faraday ve Maxwell gibi dev bilginlerin düzeyinde göstermeye de çalışmaktadır. Oysa Hasenöhrl, Einstein'ın fizikteki başarılarına hayranlık duymaktan öte iddiası olmayan tanınmamış bir fizikçidir.

## SAVAŞ YILLARI: GENEL GÖRECELİK KURAMI

1905'ten sonra 1. Dünya Savaşı'nın ortalarına değin Einstein bir başka büyük fizik kuramının kuruluşu üzerinde çalıştı. Dünya Savaşının fırtınaları yaşanırken, fizik de Sir J.J. Thompson'un "insan düşüncesinin tarihindeki en büyük başarılarından biri" diye nitelediği Genel Görecelik Kuramının doğumuyla sarsılıyordu. Genel görecelik kuramı özgün bir matematik diliyle son derece çarpıcı sonuçlara ve öngörülere ulaşıyordu. Bu çalışmasıyla Einstein o güne değin belki de hiçbir bilim adamının sahip olamadığı bir üne erişiyordu. Bu ün onu fizik çalışmalarının içine hapsedebilir, önünde açılan rahat bir yaşamın çekiciliği ağır basabilirdi. Oysa, "Kişi, ancak kendisini bütünüyle topluma adarsa yaşamda bir anlam bulabilir" diyen bir insan 1. Dünya Savaşı'nın vahşeti karşısında suskun kalamazdı. İçinde yaşadığı toplumun sorunları onun da sorunlarıydı. 1914 Ekim'inde 93 Alman bilim ve sanat adamının imzasıyla, Alman militarizmini Alman kültürünün ayrılmaz bir parçası, o kültürün koruyucusu ilan eden bir manifesto yayınladı. Einstein bu manifestoyu imzalamayı reddettiğinde, dönemin en saygın fizikçilerinden Max Planck'ın uyarısıyla karşılaştı. Planck "O zaman bir hain sayılacaksın" deyince Einstein'in cevabı şu oldu: "Belçika'ya yapılanlardan dehşete düştüm. İsmimi inanmadığım birşey için vermeyeceğim." Tarafsız Belçika'ya karşı düzenlenen Alman saldırısı, 93 aydının Goethe, Beethoven ve Kant'ın isimleri arkasına sığınarak giriştikleri aklama çabalarına rağmen, Einstein'ın barışçı dünyasında derin bir nefretle karşılanıyordu. Einstein Planck'a söyledikleriyle kalmadı. "Avrupalılara Manifesto" adını taşıyan bildiriyi imzaladı. Bu bildiri yalnızca dört kişinin imzasını almayı başarabilmiş de olsa, savaş histerisinin bunaltıcı ortamında barışa olan özlemi dile getiren cesur ve demokrat bir soluk alıştı. Bildiri gergin ortamda fazla yankılanamadı. Einstein aynı yıl içinde Yeni Anavatan Birliği adlı barış için mücadele edecek bir örgütün kurucularından oldu. Birlik kimi zaman açık çalışma olanağı bulamasa da uzun yıllar varlığını sürdürdü. Birliğin öncelikli amacı çabuk ve haklı bir barışın gelmesini sağlamaktı. Uzun erimdeki amaç ise savaşları olanaksız kılacak uluslararası bir örgütün kuruluşunu başlatmaktı. Einstein insanlığın sorunlarına eğilmek için ününün doruğuna erişmiş olmayı beklemiyor, doğru bildiğini, inançlı bir insana yaraşır cesaret ve tutarlılıkla söylüyor ve yapıyordu.



1919'a kadarki yıllar Einstein için inanılmaz dolulukta geçti. Bugün laser ısınlarında uygulamasını bu-

lan uyarılmış emisyon olayının açıklanmasında kullandığı geçiş olasılıkları adı verilen yepyeni kavramla, Planck'ın kuvantum formülünü özgün bir yöntemle yeniden çıkarışıyla ve genel görecelik kuramının daha yetkin bir konum almasıyla fizik araştırmalarında sürükleyici ve yönlendirici bir güç oluşturdu.

1919'da genel görecelik kuramının deneysel olarak doğrulanmasıyla Einstein'ın ünü doruğuna ulaştı. Bu kuram Newton mekaniğinin açıklayamadığı bazı astronomik olayları büyük başarıyla açıklayabiliyordu. Einstein aynı yıllarda 1. Dünya Savaşının yenilgisinin nedenlerini ilericiler ve Yahudilerin "yıkıcı" faaliyetlerine bağlamaya çalışan Alman militaristlerinin çeşitli hücumlarına uğruyordu. Bunları büyük bir sabırla göğüsledi. Buluşları "fizikte bolşevizm" olarak nitelendi. Bazı gazetelerde köşe yazarları genel görecelik kuramının sonuçlarını kendi dar kavramsal yapılarına uydurma çabasındaydılar. Bunu başaramayınca da kurama ve yaratıcısına dil uzatıyorlardı. Einstein'a ve onun yaptıklarına yönelik eleştirilerle doğan ortam Galile çağının karanlıklarını anımsatıyordu. Bu ortam hakkında bir fikir sahibi olmak için milliyetçi edebiyat dergisi Der Türmer'in bir makalesinden şu bölümü okumak yeterlidir: " 'Yeni Kopernik' dedikleri Einstein kendini takdir edenler arasında üniversite hocalarının da bulunduğunu söylüyor. Ne yazık ki yüksek eğitim görmüş kişilerin bile ona kapıldıkları anlaşılıyor. Açıkça belirtelim, bu kepazece bir bilimsel skandaldır. Alman profesörleri kendilerini Einstein'ın yanıltmalarına terkettikten sonra, son çözümlemede, işçilerin Marx'a kanmaları doğrusu ayıplanamaz."

Genel görecelik kuramının öngördüğü olayların başlıcaları şöyle sıralanabilir: Işığın bir cismin yakınından geçerken doğru yolundan saparak eğrilmesi, büyük kütleli yıldızlardan gelen ışığın tayfında kırmızı renge doğru belirli bir kayma ve gravitasyon şiddetleri farklı iki noktada duran saatlerin göstereceği zamanların farklılığı. Bu sonuçlardan ilk ikisi Einstein'ın yaşadığı dönemde deneysel olarak doğrulanmıştır. Sonuncusu 1960'ların başında Mössbauer etkisi adıyla bilinen olay yardımıyla başarılı biçimde gösterilmiştir. Günümüzde astrofizik araştırmaları hem kozmoloji (evrenin yapısını inceleyen bilim dalı) hem de kozmogoni (evrenin tarihini inceleyen bilim dalı) alanında Einstein'ın genel görecelik kuramını kullanmakta



ve onu doğrulamaya devam etmektedir. Ünlü Türk fizikçisi Feza Gürsey'in deyimiyle Einstein'ın kuramları zamanla giderek daha da güçlenmektedir.

## DÜNYA GÖZLEMCİDEN BAĞIMSIZ OLARAK VARDIR

Felsefe okulları fizikteki bu yeni sonuçları kendi savlarını güçlendirmekte kullanmaya çalıştılar. Neo-pozitivist okulun öncülerinden Ernst Mach'ın, Einstein'ın bu buluşlarının kaynağı olduğu iddia edildi. Atomların varlığını, bunları doğrudan duyularımızla algılayamadığımız için yadsıyan Mach'ın ilk gençlik yıllarında Einstein'ı etkilediği doğrudur. Ne var ki evreni anlamak, onun bilinmeyen yanlarına yepyeni yollardan geçerek ulaşmak uğraşında ilerledikçe Einstein'ın felsefi görüşlerinde de bir netleşme, ilk gençlik yıllarında benimsediği Mach'ın görüşlerinden ayrılarak insan iradesinin dışındaki maddi gerçekliğe birincil yeri verme yönünde bir değişme görülür. Nitekim Einstein Mach'ı "zayıf filozof" diye nitelemiş, "pozitivist yaklaşımı sevmiyorum, benim görüşüme göre bu yaklaşım savunulabilir bir yaklaşım değildi[r] ve Berkeley'in 'ancak algılanan nesneler vardır' ilke[-] siyle aynıdır" demiştir. Einstein'ın felsefenin teme[l] sorusuna, olgunluk döneminde verdiği cevap, hem d[e] onu neo-pozitivist gösterme çabalarına karşı veriler bir cevap oluyor: "Dış dünyanın onu inceleyen göz[-] lemciden bağımsız olarak varolduğu inancı tüm doğ[a] bilimlerinin temelini oluşturur." Peki ya bilimsel ger[-] çek nedir diye sorulursa Einstein'ın cevabı şu olmak[-] tadır: "Bilimsel gerçeğin insan varlığından bağımsı[z] olarak geçerli bir gerçek biçiminde kavranması gerek[-] tiğini kanıtlayamam, ama buna kesinlikle inanıyorum."

## BARIŞ İÇİN SAVAŞ

1. Dünya Savaşı sonrası artık Einstein tüm dünya[-] nın tanıdığı bir kişidir. 1921 yılında Berlin'de kurula[n] "Uluslararası İşçilere Yardım Örgütü"nün yönetim kurulunda Henri Barbusse, Anatole France, Bernar[d] Shaw, M.A. Nexö ile birlikte Einstein da vardır. Örgü[-] tün başkanı Clara Zetkin'dir. Einstein aynı yıl büyü[k] bir dünya gezisine çıkar. Bu sırada başını, sonradan İs[-] rail Devleti'nin ilk cumhurbaşkanı olan Chaim Weiz[-] mann'ın çektiği Siyonist hareket, savaş sonrasınd[a] Yahudilerin içinde bulundukları kötü durumu düny[a-] ya anlatmak ve kamuoyu yaratmak için çalışmakt[a-] dır. Einstein baştan beri Siyonist amaçlardan kuşk[u] duymuş ve bu harekete karşı mesafeli olmuştur. A[n-] cak kendisinin de Yahudi olması, pekçok bilim adam[ı] ve sanatçı yetiştiren bu ırkın sorunlarına ilgisiz kalm[a-] masına yol açmıştır. Siyonist hareket Einstein'ın dü[n-] ya çapındaki ününden yararlanmak isterken, Einste[in] bu hareketle bağını, Kudüs'te bir Yahudi üniversite[si] kurulmasına yardımcı olmakla sınırlı tutmuştur. Da[ha] sonraları, 1938'de, Einstein Filistin'de ayrı bir Yahu[di] devletinin kurulması yerine Yahudilerin Araplarla b[ir-] likte yaşaması gerektiğini, aksi halde dar bir Yahu[di] milliyetçiliğinin ortaya çıkacağını savunmuş ve İsr[-]

Devleti'nin ilk cumhurbaşkanı olması için yapılan teklifi geri çevirmiştir.

1922'de Einstein, Milletler Cemiyeti'nin Aydınlar Birliği Komitesi'nde üye olur. Barış için çalışmaları fizik araştırmalarından kalan zamanı doldurmak için değil, yaşam mücadelesinin temel hedeflerinden birisi olarak sürer.

1933'te Hitler'in başbakan oluşuyla, Nasyonal Sosyalist Parti Almanya'da iktidara geldiğinde Einstein Amerika'dadır. 1920'lerdeki pasifist (savaş karşıtı) tutumunda köktenci bir değişim olur. Nazi Almanyası'na karşı tüm Avrupa'nın silahlanması ve aktif karşı koymasını savunur. Dünyadaki koşulların değiştiğini göremeyen bazı ünlü savaş karşıtları Einstein'ın barış için susmak değil, mücadele etmek yönündeki görüşlerini şiddetle eleştirirler. Onun için "Çok kritik bir anda Einstein militarizmin safında yer almaktadır. Şimdi O, Avrupa uygarlığını ateş bombaları, zehirli gaz ve bakterilerle kurtarabileceğini düşünmektedir. Einstein'ın dönekliği Alman Nasyonal Sosyalizmi için büyük bir zaferdir. Einstein'ın eylemi militarizme karşı savaşa ölçüsüz zarar vermiştir." derler. Bu saldırıları yapanlara "Anti-militaristler bana dönek bir düşmanmışım gibi saldırıyorlar. Bu baylar at gözlüğü takınmışlar" karşılığını verir ve "Ben barış için savaşmaktan yanayım" diyerek kesin tavrını belirler. On yıl kadar sonra, 1941'de kendisine bir mektupla başvuran ve askere gitmek istemediğini belirterek "bu dünyada kendisi gibi düşünen hiç olmazsa bir dostunun var olduğunu" bilmek istediğini yazan genç bir öğrenciye Einstein şu karşılığı vermiştir: "Militarizme ve savaşa karşı ben de sizin kadar nefret doluyum. 1933'e kadar ben de dini ve vicdani nedenlerle askere gitmeyi reddetmekten yanaydım. Ama faşizmin yükselişi ve tüm dünyayı insanlığın gelmiş geçmiş en büyük düşmanının eline teslim etmek tehlikesi yüzünden böyle bir görüşün bugün savunulamayacağı kanısındayım. Örgütlü bir güce ancak örgütlü bir güçle karşı çıkılabilir."

1930'ların başları Einstein için yoğun toplumsal uğraşlarla geçer. Yalnızca uluslararası barış örgütlerindeki çalışmaları, yaptığı konuşmalar, yazdığı yazılar, barışçı kampanyalara sağladığı destekler bir insanın yirmi dört saatini doldurmaya yetecek düzeydedir. 1927'de N. Sacco ve B. Vanzetti'nin affı için açılan kampanyaya birçok ünlü sanat ve bilim adamıyla birlikte katılır. Sacco ve Vanzetti aynı yıl idam edilirler. Ama Einstein onları yaşamının ileriki yıllarında da unutmamıştır. 1947'de idamlarının 20. yılında Doğu Berlin'de yayınlanan Die Weltbühne adlı dergiye şunları yazar: "Sacco ve Vanzetti'nin trajik davasının anısını canlı tutmak için herşey yapılmalıdır. Sacco ve Vanzetti'nin anısı bir simge olarak, daha iyi bir dünya için içtenlikle savaşan her kişi tarafından canlı tutulmalıdır."

Einstein 1928'de Alman İnsan Hakları Derneği yönetim kurulu üyesidir. Aynı yıl merkezi Cenevre'de bulunan Dünya Barış Cemiyeti'nin çıkardığı "Barışın Altın Kitabı" adlı kitaba yazı yazar. 1930'da zorunlu askerliğe ve gençliğe askeri eğitim verilmesine karşı



kaleme alınan bildiriyi B. Russell, R. Tagore, R. Rolland, Sigmund Freud, John Dewey, Upton Sinclair, Thomas Mann, Stefan Zweig, Selma Lagerlöf ve H.G. Wells ile birlikte imzalayanlar arasındadır. 1931'de "Uluslararası Einstein Savaşa Karşı Direnenlen Fonu" nu kurar. Aynı yıl Silahsızlanma İçin Halklar Parlamentosu ve Savaş Karşıtları Birliği'nin barışçı eylemlerinde aktif olarak yer alır. Barış ve Özgürlük İçin Uluslararası Kadınlar Birliği, Anti-militarist Din Adamlarının Uluslararası Birliği, Dünya Barış Cemiyeti yine bu dönemde Einstein'ın eylemlerine katıldığı örgütlerden bazılarıdır. Bütün bu barışçı çabaların yanısıra Einstein 1920'lerden sonra fiziğe egemen olmaya başlayan yeni kuvantum kuramının yolundan ayrılarak çok kapsamlı bir fizik programının gerçekleştirilmesi işiyle de uğraşır. Amacı doğada gözlenen gravitasyon, elektromagnetizma ve atom çekirdeğine ilişkin olarak belirlenen zayıf ve kuvvetli etkileşimleri tek bir alan kuramı içinde birleştirmektir. Bu kuram üzerinde Einstein ölümüne değin çalışmıştır. Bu kuram tamamlanamadan kalmıştır. Ancak günümüz fizikçileri için birleşik alanlar kuramı adıyla bilinen bu çalışmanın gelecekte başarı kazanacağına inananlar çoktur. Einstein'ın bilimsel çalışmalarıyla toplumsal uğraşlarının içiçe geçtiği ve birbirinden ayrılmaz bir bütünlük gösterdiği bu dönem belki de yaşamının en hareketli dönemlerinden biridir.

Hitler iktidarı ile birlikte Alman Üniversiteleri'nde çok yoğun bir ırkçı temizlik hareketi başlamıştır.

Bilim adamları Ari kökenli olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayrılır. Binlerce kişi işlerinden uzaklaştırılır. Rejimle uzlaşan birçok profesör ırkçı temizlik hareketinin kitabına uygun yapılabilmesi için Ariliğin antropolojik, etnolojik ya da filolojik açıdan sağlam bir tanımını yapmaya adarlar kendilerini. Prusya Bilimler Akademisi Nasyonal Sosyalizmin histerisi içindedir ve bir Yahudi olan Einstein'ın üyeliğinden rahatsız olmaktadır. Einstein Nazi Devleti'ne hiçbir biçimde hizmet etmeyeceğini söyleyerek Akademi'den istifa eder. Akademi'nin yaptığı açıklamada ulusal ülküye daima sadık kalmış Akademi'nin bu istifadan üzüntü duymadığı ifade edilir. "Akademi, onun dışardaki propaganda faaliyetlerinden ötürü üzgündür" denilir. 12 Nisan 1933 tarihini taşıyan son mektubunda Einstein, Akademiye şöyle yazmaktadır. "Alman halkıyla ilgili olumlu bir ifade kullanırsam bunun dışarda çok büyük etkilerinin olacağını yazıyorsunuz. Buna şöyle cevap vermeliyim: Böyle olumlu bir ifade yaşamım boyunca uğrunda savaştığım özgürlük ve adalet kavramlarının yadsınması olurdu. Böylesi bir şahadet sizin dediğiniz gibi Alman halkı için olumlu olmazdı. Tam tersine, böyle bir açıklama, Alman halkının uygar dünyada şerefli bir yer almasına araç olacak fikir ve ilkelerin yok edilmesine yardım ederdi. Böyle bir açıklamayla dolaylı da olsa kültürel değerlerin tahribine ve manevi barbarlaşmaya katkıda bulunmuş olurdum. Mektubunuz bana Akademi'den istifa etmekte ne denli haklı olduğumu gösteriyor." Einstein'ı fiziğin dışında arasıra da ciddi sayılamayacak politik ve toplumsal eylemlere yeltenen bir kişi olarak görmek isteyenler, bu mektuptaki bilimsel namusu, yürekliliği ve kararlılığı nasıl göz ardı edebileceklerdir?

## AMERİKA YILLARI: İNSAN HAKLARI İÇİN YÜREKLİ MÜCADELE

Hitler iktidara geldikten sonra, 1933 Mart'ında yayınladığı bir bildiriyle Almanya'ya dönmeyeceğini açıklayan Einstein aynı yılın Ekim ayında ABD'ye gider ve Princeton İleri Araştırmalar Enstitüsü'nde araştırmacı olur. İkinci Dünya Savaşı öncesinde ve Savaş sırasında barışçı çalışmaları son derece yoğundur. Bir yandan eğitimin militaristleştirilmesi girişimlerine karşı çıkarken, öte yandan Amerikan dış politikasının dünya barışını tehlikeye atabilecek serüvenlerini sergilemeye çalışır.

1940'ta Amerikan Bilim İşçileri Örgütü, Amerika Cumhurbaşkanı Roosevelt'e bir telgraf çekerek savaşta tarafsız kalmanın doğru yol olduğunu savununca, Einstein Princeton'daki 17 öğretim üyesiyle birlikte bu görüşe karşı çıkar. Einstein ve arkadaşlarına göre ulusal savunma ancak Hitler'in saldırısına karşı savaşanlara yardım edilerek sağlanabilecektir.

Einstein 1944'teki Amerikan başkanlık seçimlerinde Roosevelt'in yeniden seçilmesi için mümkün olan herşeyin yapılmasını öneren bir bildiriyi Roosevelt'in seçim kampanyasını yürüten komiteye verir. Ayrıca mitinglerde okunması için bildiriler kaleme alır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, 1946 Haziran'ında, New York Times'a verdiği demeçte Einstein, atom bombasının kullanılmasına ilişkin görüşlerini şöyle özetler: "Hiroşima'nın bombalanmasından önce, öndegelen fizikçileri Savaş Bakanlığı'nı, bombanın savunmasız kadın ve çocuklara karşı kullanılmaması için zorladılar. Savaş bunsuz da kazanılabilirdi. Bombanın kullanılması kararı birçok Amerikalının muhtemel ölümleri göz önünde tutularak alındı. Ancak biz şimdi ilerde kullanılacak atom bombalarıyla milyonlarca yaşamın ortadan kalkacağını düşünmek zorundayız."

Silahlanma yarışını kimin başlattığı sorulduğunda Einstein'ın buna cevabı kısa ve nettir: "Savaşın sonundan bu yana görülen uğursuz silahlanma yarışından geniş ölçüde Amerika Birleşik Devletleri sorumludur."

1950 yılı Amerika'da soğuk savaş histerisinin doruğuna ulaşmasına tanık olmakta, bütün ülke sözde bir "Sovyet tehdidi" ile çalkalandırılmaktadır. Amerika bu tehdit karşısında kendisini savunmak zorunda mı kalıyordur yoksa? 1951 başlarında Atom Bilginleri Bülteni'nin editörünün bu yöndeki sorusuna verdiği cevapta Einstein şunları söylüyor: "Bana göre ABD'nin şimdiki politikasının dünya barışı için Rusya'nınkinden çok daha ciddi bir engel olduğunu söylemeliyim. Şu anda savaş Alaska'da değil Kore'dedir. Rusya ABD'den çok daha büyük bir tehditle karşı karşıyadır ve herkes bunu biliyor. Burada insanların tehlikede oldukları masalını nasıl kabullendiklerini anlamakta güçlük çekiyorum. Yalnızca politik deneyimsizliğin buna neden olduğunu kabul edebilirim." Sovyetler Birliği' nin ekonomik-toplumsal düzenine ilişkin kimi zaman ciddi eleştiriler yapmış da olsa, Einstein'ın dünya barışı açısından bu büyük ülkeye bakışı böyledir. Bu bakışı pekiştirecek daha birçok yazısı vardır.

1946'da ABD'de tüm atom araştırmalarını ordunun yöneticiliğine bırakan bir yasa çıkartılmak istendiğinde, bu tehlikeli girişimin önünü almak için Amerikan Bilim Adamları Birliği adlı bir örgüt kurulur. Einstein bu birliğin başkanı olur. H.C. Urey, L. Pauling ve L. Szilard gibi bilim adamları da Birliğin aktif elemanlarıdır. Bir yandan tanınmış bilim adamlarını Birliğin amaçları etrafında toplamak, öte yandan kamuoyu oluşturmak için çalışan Birliğin çabaları sonucu bu yasanın çıkması engellenir ve nükleer araştırmaların yürütücülüğünün sivil bir komisyonca yapılmasına karar verilir.

Savaş sonrası Amerikan dış politikasının önemli girişimlerinden birisi olan Marshall planını desteklemek için çalışması istendiğinde Einstein, bu planın var olan politik gerilimleri daha da artıracağı görüşüyle bu istemi reddeder. Buna karşı savaşın yıkımına uğrayan ülkelere yardımın Birleşmiş Milletler eliyle yapılmasını önerir. McCarthy'ciliğin Amerika'yı kasıp kavurduğu 1950'de ABD Komünist Partisi'nin 12 yöneticisi hükümeti devirmeye giriştikleri gerekçesiyle tutuklanır ve mahkemeye çıkarılırlar. Bu 12 yöneticiyi savunan avukatlar da içeri alınırlar. Savunma

hakkı gibi en doğal bir hakkın açıkça çiğnenmesi karşısında Einstein 1 Şubat 1950'de, aralarında Thomass Mann ve Linus Pauling'in de bulunduğu 16 kişilik bir gruba katılarak, savunma avukatlarının tutuklanmasını protesto eden bir mektubun yayınlanmasını sağlar.

Einstein'ın, düşünce özgürlüğü ve insan olmanın sorumluluğu üzerinde en çarpıcı ve etkili açıklamaları, ABD Kongresi'nin politik görüşlerini onaylamadığı kişiler hakkında yürüttüğü ünlü McCarthy soruşturmalarının yapıldığı karanlık döneme rastlar. Bu soruşturmaya uğrayan pekçok kişiden birisi olan New York'lu bir öğretmen Einstein'a bir mektup yazarak soruşturmalar üzerindeki görüşlerini öğrenmek ister. Einstein'ın verdiği cevap insanların özgür düşünce mücadelesinde her zaman başvuracakları güçlü bir belgedir: "Bu ülkenin aydınlarının karşılaştıkları sorun çok ciddidir. Gerici politikacılar, kamuoyuna hep bir dış tehlikenin ürkütücü varlığından söz ederek tüm düşünsel çabalar üzerinde kuşku uyandırmayı başardılar. Şimdi eğitim özgürlüğünü baskı altına almak, baskıları kabullenmeyenleri de işlerinden atmak ve açlığa mahkum etmek istemekteler. Bu düşmana karşı aydınlar ne yapmalıdırlar? Komite önünde ifade vermeye çağrılan her aydın ifade vermeyi reddetmeli, açlığa mahkum olmayı ve hapsi göze alarak ülkesinin kültürel kazanımları için kendi kişisel çıkarlarını feda etmeye hazırlıklı olmalıdır. Ancak ifade vermeyi reddederken, Anayasanın 5. maddesinin [bu maddeye göre hiç kimse kendi aleyhinde ifade vermeye zorlanamaz] arkasına sığınılmamalı, reddetmenin gerekçesi suçsuz bir insanın böyle bir soruşturmaya uğramasının utanç vericiliği ve bu soruşturmaların Anayasanın ruhunu çiğneme anlamına geldiği olmalıdır. Eğer yeterli sayıda kişi bu cesur adımı atmaya hazır olursa başarılı olacaklardır. Aksi halde, bu ülkenin aydınları, kendileri için zaten planlanan köleliği haketmiş olacaklardır."

Einstein bu mektubun kamuoyunda bir bomba gibi patlayacağını bilmektedir. Yine de mektubun sonuna düştüğü notta bunun gizli bir yazışma sayılmaması gerektiğini ve açıklanabileceğini yazar. Başka bir deyişle, bu önemli sorun üzerindeki düşüncelerinin geniş ölçüde bilinmesini ve üzerinde tartışılmasını istemektedir. Gerçekten de mektup üzerinde basında ve kamuoyunda tartışmalar olur. Bütün önemli gazeteler Einstein'ın görüşlerine karşı olumsuz bir tavır içindedirler. O bunu doğal karşılar: "Bu bekleniyordu, çünkü onların [gazetelerin] hepsi reklamlara yoğun biçimde bağlılar ve öyle ayakta duruyorlar." Einstein'a yöneltilen eleştirilerin en serti New York Times'da yayınlanır. Bunun üzerine Bertrand Russell New York Times'a gönderdiği yazıda Einstein'ın yanında yer aldığını açıklar. Russell'ın bu soylu davranışı üzerine Einstein ona şöyle yazar: "New York Times'a gönderdiğiniz güzel mektup haklı bir dava uğrunda büyük bir katkıdır. Bu ülkenin tüm aydınları, en genç öğrenciye kadar, tamamen sindirilmiştir. Hemen hemen sizin dışınızda hiçbir ünlü kişi politikacıların bu saçmalıklarına gerçekten karşı durmaya çalışmadı. Kitleleri Rusların ve Amerikan Komünistlerinin ülkenin güvenliğini tehdit ettiklerine inandırmada başarılı oldukça bu politikacılar kendilerini de çok güçlü görmeye başladılar. Ne kadar kaba yalan yayarlarsa, seçileceklerine o kadar güveniyorlar."

Einstein tüm yaşamı boyunca pekçok barışsever bilim ve sanat adamıyla, barış, savaşların önlenmesi ve benzeri konularda görüşmeler yapmış, örgütlenmelere ve toplantılara katılmış, yazışmıştır. Bunlar arasında özellikle Romain Rolland, Sigmund Freud, Henri Barbusse ve Benedetto Croce sayılabilir. 1926'da Rolland'ın 60. yaş günü dolayısıyla Maksim Gorki, Stefan Zweig ve Georges Duhamel tarafından Rolland'a armağan olarak çıkarılacak bir kitaba katkı koyması istenir Einstein'dan. Einstein bu kitaba yazdığı yazıda insanların çektiği acıların kaynaklarına değindikten sonra şöyle demektedir: "Saygıdeğer usta... Yüce ruhunuzla sessiz kalmadınız. Savaştınız, acı çektiniz, çaresizlerin yardımına koştunuz hep..." Maksim Gorki'ye de 1932'de 65. doğum günü için gönderdiği mektupta Einstein şunları yazmaktadır: "... Bu vesileyle, bu dünyada sizin gibi bir insanın varlığının benim için ne denli büyük bir sevinç kaynağı olduğunu belirtmek gereğini duyuyorum. Pek az birinci sınıf yaratıcı usta sizin ulaştığınız düzeyde hem kendi toplumuna hizmet etmiş, hem de insanlığın yararına çalışmıştır."

Einstein'ın tüm yaşamı boyunca ilişkisini sürdürdüğü Bertrand Russell'la 1955'teki yazışmaları özellikle ünlüdür. Bu yazışmalar sonunda Russell-Einstein Bildirisi adıyla bilinen ve dünya kamuoyunu ve bilim adamlarını nükleer silahların tehlikelerine karşı uyaran, bir nükleer savaşın insanlığın sonu demek olacağını vurgulayan ve tüm anlaşmazlıkların barışçıl yollarla çözülmesi gereğini ifade eden bildiri oluşturulmuştur. Bu bildiriyi şu 11 bilim adamı imzalar: B. Russell, A. Einstein, P.W. Bridgman, H.J. Muller, C.F. Powell, J. Rotblat, F. Joliot-Curie, L. Infeld, H. Yukawa, M. Born ve L. Pauling. Russell-Einstein Bildirisi Einstein'ın 18 Nisan 1955'te ölmeden iki gün önce imzaladığı son bildiridir.

İki dünya savaşını, Nazi barbarlığını, olağanüstü toplumsal dönüşümlerin sarsıntılarını ve yeni dünyaların kuruluşunu yaşayan yüzyılımız, Einstein'ı, bilimde yaptıklarıyla, barış için yorulmak bilmez çabalarıyla ve insan olmanın gururunu taşıyan bükülmez kişiliğiyle bağrında yaşatacak, gelecek yüzyıllara onun insanlığa sunduğu destanı iletecektir.

Geleceğin insanları onu yalnızca elementleri sınıflandıran Mendelyef tablosundaki 99. elementin adıyla, einsteiniyum ile değil, 20. yüzyılın renkli fotoğrafındaki alçak gönüllü ve sıcak gülüşüyle tanıyacaklardır. O resimde Einstein insanlığa, savaşlara son verin, barış içinde birlikte yaşayın, kültürünüzü geliştirin ve birbirinizi sevin demeye devam edecektir. ●

BAŞLICA KAYNAKLAR


1- O. Nathan ve H. Norden (ed.), Einstein on Peace, New York, 1968
2- Albert Einstein, Why Socialism?, New York, 1950.
3- Leopold Infeld, Albert Einstein, Bilimsel Kişiliği ve Dünyamıza Etkisi, Ankara, 1980
4- Philip Frank, Einstein, His Life and Times, New York, 1947

# AĞA HAN MİMARİ ÖDÜLLERİ İÇİN BİR ÖNERİ: GECEKONDU

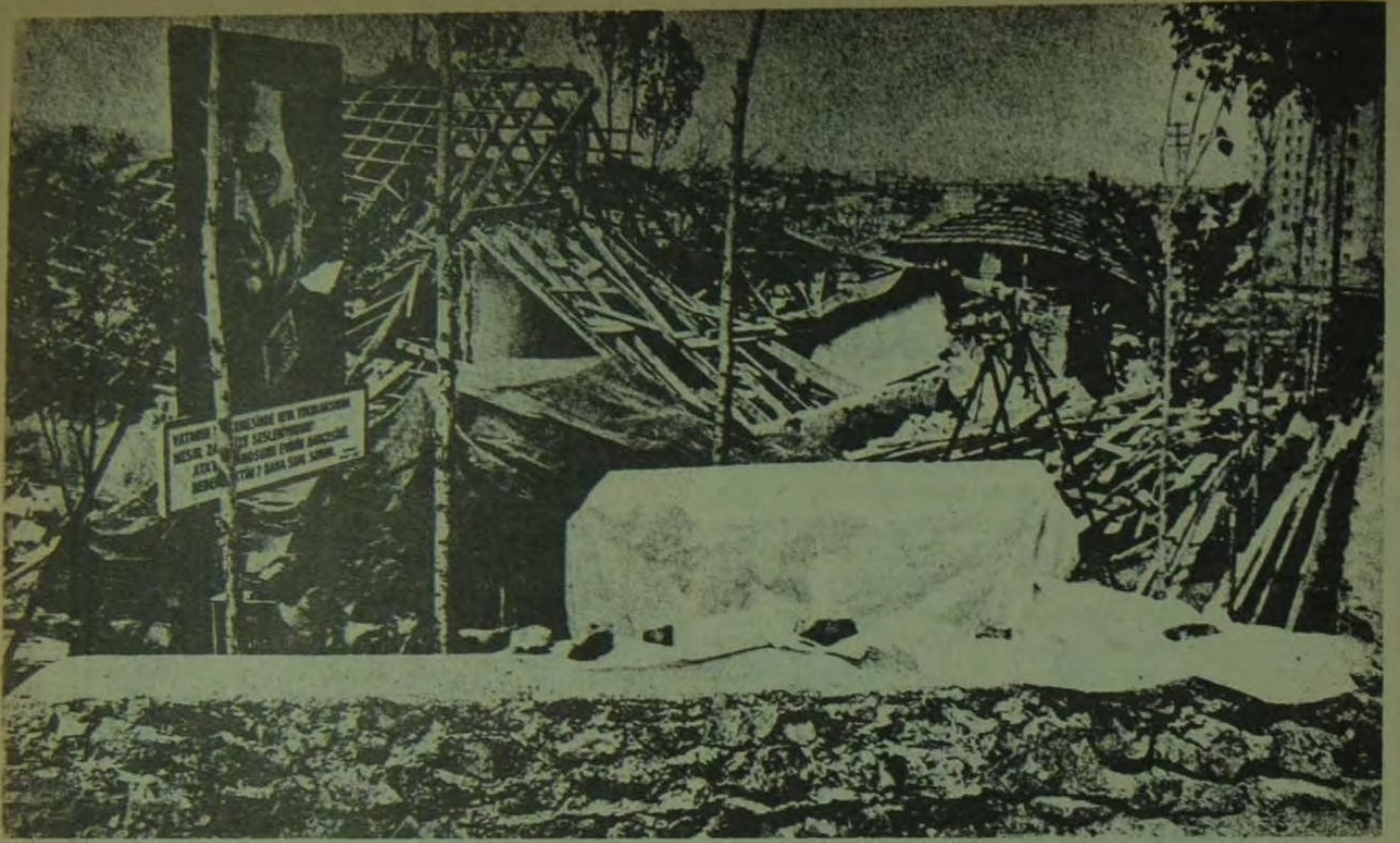
İLHAN TEKELİ



Üç yılı aşan hazırlıklardan sonra 24 Ekim 1980'de Ağa Han mimari ödülleri dağıtıldı. Dağıtılan 15 ödülden 3'ünün Türk mimarlarınca alınmış olması, böyle başarılara çok özlem duyulan ülkemizde bu ödüllerin tartışılmadan benimsenmesini sağladı. Hatta bu ödüllerden ikisini almak gibi çok önemli bir başarı göstermiş Turgut Cansever'in aynı günlerde İstanbul Belediyesi'ndeki işinden ayrılmak zorunda bırakıldığını bile görmezlikten geldik. Bu olaya Avrupa kupalarında bir Türk futbol takımının üçüncü tura çıkması gibi yaklaştık. Oysa bu olayın daha geniş bir açıdan değerlendirilmesi gerekli.

1979 yılında Ağa Han'ın böyle bir ödülü koymasından sonra beş uluslararası seminer örgütlendi. Bu seminerlere çağrılanlar oldukça yaygın bir fikir yelpazesi içinden seçildi, seminerlerin sonuçları yayınlandı, seçkin bilim ve fikir adamlarından oluşan yürütme komiteleri ve jüriler kuruldu. Hatta kanımca bu ödülün amaçlarını aşan bir biçimde oldukça başarılı bir ödül dağıtıldığı bile söylenebilir. Kısacası bu ödüller üzerine uluslararası bir olay yaratıldı.

Tüm bu olumlu görünümüne karşın bu ödüllerde beni yine de iki konu rahatsız ediyor. Bunlardan birincisi, Ağa Han ödülünün amaçlarından kaynaklanıyor. İslam esprisini yansıtacak mimari tasarımını ödüllendirmek istiyor Ağa Han. Bu tür bir amacı olan Ağa Han ödülleri İslam mimarisi, İslam kenti gibi bi-



*ANKARA / ÇANKAYA - 1973.* *FOTOGRAF: HÜSEYİN EZER*

*(30 yıllık basın emekçisi Hüseyin Ezer'in arşivinden) Kasım 1974'te öldü. Bilim ve Sanat anısını saygıyla selamlar.*

limsel olarak mahkum olmuş kavramları canlı tutmayı amaçlıyor. Böyle sakıncalı bir ideolojik yönü var.

Ağa Han ödülleri çerçevesi içinde İstanbul'da toplanan seminerde bu kaygılarımı dile getirmiş, bölgesel mimari farklılıkları dışında İslam dogması ile açıklanabilecek bir İslam mimarisi ve İslam kenti olamayacağını söylemiştim.

Ayrıca İslamcılık ideolojisinin bir aracı olarak kullanılan bu tür kavramsal ayrımların Batı'da geliştiğini, önceleri İslam ülkelerinin geri kalmışlığını açıklamakta kullanıldığını belirtmiştim.

İstanbul'da toplanan seminerde bu olaylara katılanlar arasında başlıca iki grubun varlığını gözlemek olanağını buldum. Birinci grup İslam dininin esprisinin mimariyi etkilediğine gerçekten inanıyordu. Büyük çoğunluğunu Batı'nın bilim ve sanat adamlarının oluşturduğu ikinci grup ise böyle bir amacın tutarsızlığını biliyor, ama Ağa Han'ın girişimini bölgesel kültürel değerlerin tanınması ve korunmasında bir fırsat olarak görüyor ve bu faaliyetlere katılıyordu. Böylece iki grup da birbirini kullanarak ve bir iç çelişkiyi barındırarak uluslararası etkinliklerini sürdürüyordu.

Beni rahatsız eden ikinci konu ödülün verilme biçimi. Bu konudaki düşüncelerimi Ağa Han Ödülü'ne gönderdiğim iki mektubu yayınlayarak ortaya koymak istiyorum. Ağa Han Ödülü'nde aday olacak eserleri önermek için her ülkeden 5 kişi seçilmişti. Türkiye'den seçilen beş kişiden biri de bendim ve beş eseri ödül için aday gösterebilecektim. Önce ödülün temel amacını benimsemediğim için aday göstermemeye karar verdim. Sonra fikrimi değiştirerek "gecekonduları" aday gösterdim.

Aday gösterme formlarına "gecekondu" uymuyordu. Formlarda mimarın adı, işverenin adı hanelerine neler yazacaktım? Bunların yerine "gecekonduları" aday göstermemin nedenlerini açıklayan şu mektubu yazdım.

"Bir ülkenin büyük kentlerinde konut alanlarının yüzde 70'e yakını gecekondulardan oluşuyorsa, o ülkede elitist değer yargılarına göre değerlendirilecek tek bir yapıya verilecek başarı ödülünün anlamını yitireceği kanısında olduğumdan Ağa Han ödülleri için "gecekonduları" öneriyorum. Bu önerimin nedenleri şöyle sıralanabilir:

- Gecekondular sadece varlıkları ile o ülkede varolan mimarlık, kent planlaması ve kent yönetimi yaklaşımlarının birer çözüm olmadığının somut bir kanıtlaması olmaktadırlar. Gecekondular elitist yaklaşımların doğurduğu çözümsüzlüğe karşı çıkan tek çözüm değil midir?
- Öyle ise temelde kentin çözümsüzlük alanının içinde yer alan bir yapının başarılı görülmesi olanağı bulunabilir mi?

• Eğer çözümsüzlük kümesi içinde yer alan bir yapıyı başarı ödülüne layık görürsek, bu seçimimizde kullandığımız değer yargılarının çözümsüzlüğü doğuran değer yargıları olmadığından nasıl emin oluruz. Bu halde çözümsüzlüğü ödüllendirmiş olmaz mıyız?

• Oysa başarı çözümsüzlükler kümesi içinde değil, çözümler kümesi içinde aranmalıdır. O da açıkça bizim elitist yargılarımıza uymasa da gecekondulardadır. Gecekonduların sorunları yok mu? Kuşkusuz var, ama bu sorunların sorumluluğunu, çözümü bulanlarda mı, yoksa bu çözümsüzlüğü yaratanlarda mı aramak gerekir?

• Kanımca gecekonduların ödüle adaylığının savunmasını sadece varlıklarına dayandırmak zorunluluğu yoktur. Ağa Han ödüllerinin önemsediği ölçütler açısından da gecekonduların çok sağlam dayanakları vardır. Eğer çevre koşullarına uyum yapmaya, halkın kültürünün ve geleneğinin hatta İslamlığın değerlerinin yansımasına önem veriliyorsa, gecekonduların bu değerler açısından kentin diğer yapılarından üstün olduğu kolayca savunulabilir. Halkın kendisi tarafından ve anonim olarak yapılmış olması bu savununun temel dayanağı olacaktır. Oysa bir tasarımcının belirli bir yapı tasarımındaki seçmelerinin dayanağı nedir? Meslek çevrelerinin yargıları değil mi? Bu yargılarda elitist köken açık değil mi?

"Böyle bir öneriyi yaparken Ağa Han ödüllerini düzenleyenlerin böyle bir öneriye hazır olmadıklarını kestirebiliyorum. Adayların bildirilmesine ilişkin soru formlarının geleneksel mimar-müşteri ilişkisinin varlığını temel alarak hazırlanmış olması beni bu kanıya götürüyor. Gecekonduların mimarı kim? Gecekonduların işvereni nerede? Adresleri neler? Bu soruların tek bir yanıtı var: Türkiye'nin büyük kentlerindeki emekçiler. Kentli olabilmenin savaşını verenler.

"Bu açıklamamın ödül komitesinin pratikte karşılaşacağı soruları çözmediğinin farkındayım. Yukarıda sorulan soruların pratik işlevleri var. Ödülün somutta hangi kişiye verileceğini belirlemeyi, söz konusu yapılar hakkında bilgi toplama sürecini kolaylaştırmayı amaçlıyor. Gecekonduların önerilmiş olması ödülün kime verileceği sorusunu açıkta bırakmış oluyor. Önerimi yeterince savunabilmek için bu ayrıntılı sorunlardaki açıkları da kapatmam gerekiyor.

"Bu soruları iki türlü yanıtlayabilirim. Birinci yol bu tür pratik soruların önemli olmadığını savunmaktır. Bu pratik soruları çözmek için bir adayın önerilmesi başlangıçtan beri ileri sürülen soruları açık bırakacaktır. Oysa komitenin görevi bu sorunları çözmektir. Zor olan da budur. İkinci yanıtım ise ödülün bu sorunlarını çözümleyerek olacaktır. Ödülün bir kişiye verilmesi neye yarayacaktır? Onu dünya kamuoyunda tanıtmaya, o kişiyi özendirmeye. Kuşkusuz bu amaç da yararlıdır. Ama ödülün gecekonduya verilmesi ve ödüle ayrılan fonlarla bu sorunun ortaya konulması meslek pratiğindeki çözümsüzlüklerin vurgulanması daha mı az anlamlıdır? Bir kişinin yaratıcılığı yerine geniş halk topluluklarının yaratıcılığı ile övünç duyulması çağımıza daha çok yaraşmıyor mu?

"Öneminin üstünde seçici kurulun ciddiyetle duracağı güveni ile.."

Bu mektuba Ağa Han Ödülleri Sekretaryasının iki tepkisi oldu. Sekretarya gönderdiği bir mektupla beş aday gösterme hakkım olduğunu hatırlatarak, gecekondular yanısıra dört aday daha göstermemi istiyordu! İkinci tepki daha tutarlıydı. Bu öneri ilginç bulunuyor, gecekondunun ödüle aday olabilmesi için diğerlerinden daha iyi olan belirli bir gecekondu mahallesini önermem isteniyordu. Nitekim Jakarta'da Kampung gecekondu bölgesi bir ödül aldı. Bu mektubu, böyle bir ayrı gecekondu bölgesini belirlemenin anlamsızlığını belirten şu mektupla yanıtladım:

"25 Haziran 1979 günlü mektubunuzdan Ağa Han ödülü için aday olarak gösterdiğim 'gecekonduların' ödülün koşullarına uygun olduğunun düşünülmekte olduğunu öğrenmekten memnun oldum.

"Mektubunuzda önerimin geliştirilmesi için bazı sorular soruyorsunuz. Temelde bu sorular ödül verilmesini önerdiğim gecekonduların hangi topluluk olduğunu, yerinin ne olduğunu öğrenmek istemektedir. Bu soruları sormanızı iki kaygı ile temellendirmektesiniz. Bu kaygılarınızdan biri bir tepkiyi değerlendirmekten kaçınmak, olumlu ve yaratıcı ürünleri değerlendirmeğe çalışmaktan kaynaklanmaktadır. Kaygılarınızdan ikincisi ise şimdiye kadar ödül komitesine belirli yerlerde tek bir mimarın ürünü olmayan, ama kendi evini yapana yardım vb. yollarla bir program içinde ya da belirli kişilerin öncülüğünde gerçekleştirilmiş yerleşmelerin ödül için önerilmiş olmasıdır. Oysa benim önerim mekanda ve zamanda açık bir belirlilik kazanmamaktadır. Bu durumda önerimin değerlendirilmesi güçleşmektedir.

"Bu sorularınız ve kaygılarınız üzerinde düşündüm. Düşüncemi berraklaştırmaya çalıştım. Bu nedenle de mektubunuza olan yanıtım gecikti. Sonunda gecekondulara ilişkin önerimi zamanda ve mekanda somutlaştırmamaya karar verdim. Eğer önerimi zamanda ve mekanda somutlaştırsaydım, aday için 'gecekonduları' önerirken ileri sürdüğüm savlarla aşağıdaki nedenlerle çelişkiye düşecektim.

• Daha yakından tanıdığım Ankara gecekondularından belirli yöreleri, örneğin Altındağ, Yıldıztepe vb.'yi ödül için aday olarak göstermeyi düşündüğümde böyle bir seçmenin dayanaklarının oldukça zayıf kaldığını gördüm. Belirli bir topoğrafik bütündeki, bir tepe üstünde ya da vadi içindeki gecekonduları Ankara'nın diğer gecekondularından ayırmak gerçekte suni bir ayırım olacaktı. Ankara'nın gecekonduları gerek kültürleri, gerek yaşam biçimleri olarak bir bütün halinde önerilmektedir. Bu bütünü topoğrafik olarak ayırmak tutarsız olmayacak mıdır?

• Gecekondu alanlarının yerleşme biçimleri arasında hiçbir fark yok mudur? Gecekondu alanları tek düze alanlar mıdır? Kuşkusuz değil. Burada ileri sürülen sav gecekondu alanlarının tek düzeliği değil, içinden belirli bir kesiminin ödül için ayrılmasının anlamsızlığıdır. Örneğin eski gecekondu alanları yeni gecekondu alanlarına göre daha gelişmiş bir yaşam çevresi oluşturmaktadır. Altyapıları daha gelişmiştir,

bahçeleri yeşillenmiştir vb. Ama eski bir gecekondu alanının yeni bir gecekondu alanına göre ödül için tercih edilmesinin de bir anlamı yoktur. Her iki alandaki gecekondu mahalleleri yaşamlarının değişik gelişme aşamalarındadır. Böyle iki farklı gelişme aşamasındaki mahallelerden biri diğerine göre nasıl seçilecektir? Kentin gecekondu bölgeleri dışındaki alanlarda seçim, yapımı bitmiş binalar ya da çevreler arasında yapılmaktadır. Bunlar karşılaştırılabilir. Ama farklı gelişme aşamalarındaki gecekondu alanları arasında seçme yapmak kentin diğer kısımları için olan koşullanmalarımızı buraya taşımak olmaz mı?

• Yine çok geniş gecekondu alanları içinde belirli etnik gruplaşmalar nedeniyle, sosyal dayanışması daha yüksek gruplar bulunabilir. Bu gruplar içinden ya da dışından bazı öncülerin gayretiyle gecekondu alanlarının içinde bazı kesimlerde diğerlerinden daha iyi yerleşmeler bulunabilir. Bu alanları ayırarak onlara ödül vermek ne kadar tutarlıdır? Bu farklılıklar onları gecekondu olmaktan çıkarmamıştır. Yani niteliksel bir farklılığa dönüşmemiştir. Öyle ise bu alanları ödüllendirmek, esası bırakıp marjinali değerlendirmek olur. Bir başka deyişle 'gecekondu-nun' ödüllendirilmesi ikinci plana itilmiş olur.

"Belirli bir gecekondu alanının diğerlerinden ayrılarak ödüllendirilmesinin çelişkisine ilişkin savların sayısını daha da artırabilirim. Bu tartışmadan sonra yaptığım öneriyi geliştirme yolunun 'gecekondu'nun mekanda ve zamanda yerinin belirginleştirilmesi değil, tersine daha da genelleştirilmesi olduğunu söyleyebilirim. Ankara gecekonduları ile yetinmeyip tüm Türkiye gecekondularına genişlemeyi, bununla da kalmayarak tüm Orta Doğu gecekondularına, hatta tüm Üçüncü Dünya gecekondularına yükselmeyi ileri sürebilirim.

"Böyle genel anlamda 'gecekondu' çözümünün ödüllendirilmesi, olumsuzdan yola çıkış, ya da salt bir protestoyu değerlendirmek mi olacaktır? Yaratıcılık ödüllendirilmemiş mi olacaktır? Bir sorunun çözümündeki yaratıcılıktan söz edebilmenin ön koşulu, soruna bir çözüm bulmasıdır. Çözüm bulunmadıkça yaratıcılıktan söz edilemez. Gecekonduların çözümü doğuran yaratıcı özü marjinaldeki niteliklerinden değil, geneldeki niteliklerinden kaynaklanmaktadır. O halde asıl ödüllendirilecek olan da budur. Bu çözümün var olan kurumsal yapının yadsınmasıyla doğmuş olması onu olumsuz bir başlangıç yapmaz. Aksine buradaki yaratıcılığın güçlüğünü belirler. Çözümün yaratıcılığı bu karşı çıkıştan doğmaktadır. Bu karşı çıkışın ilginç bir yanı kitlesel bir boyut kazandığında gerçekleştirilebilir olmasıdır. Bu nedenle de, 'gecekonduya' verilecek ödülü özel bir yöreye değil, genele vermek gerekir. Ödül özel bir yöreye verilirse çözümün temel kaynağı yadsınmış olur. Zaten bu yadsıma değil midir ki meslek adamlarını bu soruna çözüm bulamaz durumda bırakmaktadır.

"Bu yanıtlarımın değerlendirme komitesinin çalışmalarına yetişeceği umuduyla.."

Ağa Han ödülleri açıklandığında seçme kurulunun daha çok geleneksel değer yargıları içinde kaldığı ortaya çıktı. Ödüllendirilen Jakarta'daki Kampung gecekondu bölgesi ile de gerçekte "gecekondu" ödüllendirilmemişti. Ödüllendirilen "gecekondu"nun esası değil, ondaki marjinal değişiklikleri.

Ağa Han ödüllerinin tartışılmadan benimsendiği bu ortamda mimarlığın değerlendirilmesine gelenekselin dışında bir bakış açısı öneren bu mektupları sizlerle paylaşmak istedim. Bilmem yararlı olur mu? •

## BİLİM ÖDÜLLERİ ÜSTÜNE

TOKTAMIŞ ATEŞ

Türkiye'deki bilim ödülleri konusundaki görüşlerimizi açıklamadan önce bir konuyu belirtmek isteriz. Özde, ödül konusuna olumlu bir yaklaşım içindeyiz. Şu ya da bu alanda büyük emek ürünü olan çalışmalar ortaya koyan kişi, çoğu kez bu emeğinin parasal ya da moral karşılığını alamamaktadır. Memleketimizin bu nesnel koşulları içinde ödüller elbette yararlı ve özendirici olmaktadır.

Fakat sorunu bilim açısından ele aldığımız zaman doğrusu bu denli olumlu düşünemiyoruz. Bu konudaki olumsuz düşüncemizi belki de en fazla körükleyen olay, geçtiğimiz yıl yitirdiğimiz, yeri doldurulmaz Hocamız Ömer Lütfi Barkan'ın almış olduğu bir bilim ödülü karşısında duyduğumuz üzüntüdür. Zaten bu olayı izlediğimiz zaman, hiç olmazsa bugün uygulanan yöntemleri ile bilim ödüllerine neden karşı olduğumuz daha iyi anlaşılacaktır.

Ömer Lütfi Barkan'ın bir çalışması, bir vakfın büyük ödülünü kazanmış ve Hocamız yüklüce bir para ve hiç gereksinmesi olmayan sözde bir onur almıştı. Ama neyin pahasına? O ödülü veren ve kimileri Hocamızın elini bile sıkmaya layık olmayan kişilerle kolkola resimler çektirmek pahasına... Böylesi bir Hocanın çalışmasını değerlendirmek yetkisini hangi jüri kendinde görebilir? Bu yetki nereden gelmektedir? İşin birinci olumsuz yanı budur.

Bilim ödüllerinin ikinci olumsuzluğu, ödüllendirme yöntemleri ile ilgilidir. Bilim ödülleri, konusu belirli olan "bir" çalışmaya verilmektedir. Çoğu kez de, bu çalışmanın o yıl yayınlanması ya da yapılmış olması istenmektedir. Eğer belirli bir alanda birkaç yıl ciddi çalışmalar yapılmamışsa, bu durumda göreceli olarak niteliksiz bir çalışma ödül alabilecektir.

Oysa ki, eğer çok değerli birkaç çalışma aynı yıl yapılmışsa bunlardan biri ödüllendirilecek, diğer çalışmalar daha önceden ödül alanlardan çok nitelikli olmalarına karşın ödül almamış olacaklardır.

Bilim ödülleriyle ilgili ve kendini diğer alanlarda da hissettiren üçüncü bir olumsuzluk, jürilerin oluşmasıyla ilgilidir. Bir ödülün jürisinde bulunan bir kişi, bir başka ödüle aday olarak katılabilmektedir ki, bu da kimi zaman büyük sorunlara yol açabilmektedir. Özetlersek, bilim ödülleri, genç araştırmacılara, ya da "bilimsel kişiliklere" verilmeli, haksız bir yarışma olmaktan çıkarılmalıdır.

Ayrıca bu iş, ticari bir reklam olmaktan da kurtarılmalıdır.

## SANAT TARTIŞMALARI İÇİN

YILMAZ ONAY

Sanat hayatımızda, özellikle toplum üzerindeki etkisiyle önem kazanan konularda tartışma, sanatla ilgili yayın hayatımızın da ayrılmaz bir parçası haline geliyor. Örneğin "arabesk" adı verilen konuda tartışmalar yaygınlaşarak sürmekte. Karikatür alanındaki tartışma da -aslında çok farklı biçimde ele alınması gerekirken, neredeyse aynı paralele kaymakla birlikte- pratiğin zorlamasıyla gelişiyor. Konularımızı, sorunlarımızı, kamuoyu önünde verimli biçimde tartışabilir olmamız, başlıbaşına bir aşama. Şimdi belirli birkaç konuda başlayabilmiş olan bu süreç -yıllardır ciddiye alınmamanın arızalarını taşımakla birlikte- giderek her alanda yerini bulmalı ve hakettiği ciddi düzeylere eriştirilmelidir. Çünkü sanatın toplumsal güç haline gelebilmesinin en önemli kanallarından biri de toplum önünde tartışabilmektir herhalde. Kısacası, mücadelede sanatın etkinliğini ne kadar önemsiyorsak, o alandaki tartışmayı da bir o kadar ciddiye almalı, olgunlaştırmalıyız; hem kamuoyu açısından, hem de sanatçılar açısından...

Öyleyse, "Bilim ve Sanat" Dergisi de bu yönde kendine özgü görevini, olanakları ölçüsünde yerine getirmelidir. Uzmanların olsun, uygulayıcıların olsun, okuyucuların olsun, değişik görüş, eylem ve savlarını koyup tartışabilmeleri için en geniş toleransla sayfalarını açmalı, öncelikle üstünde zaten tartışılmakta olan konulardan başlayarak bu ortamı ciddiyetle oluşturmaya çalışmalıdır.

Ancak bu çabada belirli bir hedef de gözetilmeli değil mi? Olumlu, yapıcı, somut sonuçlara varılmasını ve bu sonuçların hayata geçmesini sağlamak hedefiyle yapılmalı örneğin bu iş. Sırf "tartışma için tartışma" sergilemek, sırf "değişiklik olsun" diye değişik görüşleri gelişigüzel derlemek de var besbelli. Ama böylesi, yalnız hedefsizliğe değil, hatta tersine kamuoyunu "karman çorman" etmeye ve olumlu gelişmeler çerçevesinde kararlı bir kamuoyunun "asla oluşamaması"na kadar varabilir; faydadan çok zarar getirebilir. Öte yandan, somut sonuçlara varılmasını hedef almak demek, tartışanların sonuçta aynı şeyleri söylemeye varmalarını düşünmek de değildir; fakat en azından kamuoyunun bu yolla somut yargılara ulaşmasını gözetmek demektir ve bu mümkündür. Kaldı ki, tartışanların bile -eğer toplum için ortak özlemler taşıdıklarından, ortak özlemlerden hareket ettiklerinden kuşkumuz yoksa- temel sorunlarda ortak sonuçlara varmaları niçin mümkün olmasın? "Olumlu, yapıcı, ortak" sonuç derken de şu gerçeği unutuyor değiliz tabii: Sanat alanında da ortak sonuçlara asla varamıyacağımız, tam tersine çelişip bilinçle çatışacağımız ve bu çelişkiyi örtbas etmeyi değil, aksine kamuoyu gözünde de netliğe ulaştırıp üstüne gitmeyi görev edineceğimiz bir "karşı taraf" elbette vardır. *Çelişkinin toplumsal kaynağı sürdükçe de var olacaktır.* Bizim için "olumlu, yapıcı" olan her sonuç, o "taraf" için ister istemez "olumsuz, yıkıcı" sayılacaktır. Belirleyici kıstas budur. Ne var ki, bu kadar çelişik bir "taraf", herhalde ancak toplumsal özlemleri ve bakışları da temelde hepimizle çelişen, çünkü esasta toplumumuzun gelişmesine kökten ters düşen çok dar bir kesim olabilir. Onu içimizde değil, dışımızda aramak gerek. Ve toplumsal özlemleri temelde ortak olanlar, yani sanat alanının da ezici çoğunluğu olan bizler hepimiz, öyle uzlaşmaz bir "karşı taraf"la göğüs göğüse gelmekte de ortağız. Mücadelede de ortak olacağız. Yeter ki çelişkiyi tutarlıca somutlayabilelim.

İşte bütün bunlar için belirli değerlendirme kıstaslarına, mihenk taşlarına ihtiyaç var. Karşı çıkmak için olsun, omuz vermek için olsun, neyi hangi temel kıstaslara göre değerlendiriyoruz, hangi ölçeklere vuruyoruz? Bunları kamuoyunun da açık seçik bileceği biçimde saptayıp koymuş muyuz, tutarlıca gözetiyor muyuz?

### "ARABESK" OLAYININ TARTIŞILMASI VE "GIRGIR" OLAYINA YAKLAŞIM

Öncelikle, sürmekte olan tartışma konularına bu açıdan yaklaşmak belki bize diğer konular için de ışık tutabilir. Örneğin "Arabesk" adı verilen konuda tartışma giderek yoğunlaşıyor dedik. İyi de oluyor. Bir yanda bu olayın önde gelen birkaç şarkıcısını görüyoruz. Ya "üst düzeyde sanatsal" görünmeye çalışan bir takım sözcükler sıralıyorlar, hatta bu müziğin "söz yapısı insanın duygularını, sorunlarını, doğayı ve her türlü felsefeyi(!) ortaya koyar" diyecek kadar açılıyorlar; ya da "Biz halkın istediğini veriyoruz, onlar da bizi tutuyor. Gerisi laf-ı güzaf" diyerek kestirip atıyorlar. Diğer yanda incelemecilerimiz, uygulayıcılarımız bu olaya elbette ki karşı çıkıyorlar. Çıkıyorlar ama, çoğunlukla şu iki boyuttan birini mutlaklaştırma eğilimi yüzünden tartışma gereksiz bir çıkmaza saplanabilir görünüyor: Ya çok satmayı, popüler olmayı mutlaklaştırmak, herşeyi ona bağlamak; ya da tam tersine kitleselleşmeyi hiç gözetmemek, herşeyi sanatçının kendi doğrusuna bağlamak, onu mutlaklaştırmak... Öyle ki, kimi kalemlerimiz, bu müzik olayının sırf böylesine yaygınlaşabilmiş olmasından çıkarak bu "müzik"te mutlaka halkın gerçek özlem ve duygularıyla bir bütünleşme, yani özlü, içerikli bir bağlantı arıyorlar ve ne yapıp edip şu ya da bu yoldan böylesi bağlantılar çıkarıyorlar -tabii bu nedenle de neredeyse böyle bir olayın dümen suyuna girilmesi önerilecek oluyor-. Kimilerimiz ise bu "müzik"in sözüyle de, her yanıyla da ne kadar ilkel olduğunu tespit etmekle yetiniyor ve "kitleselleşme" olgusunu düpedüz hiçe sayıp gözünü kapayabiliyor. Şimdi tartışma ancak bu iki seçenekten ya biri ya ötek şeklinde bir daralmaya tıkanırsa, bu arada tutarlı çıkı yollarına yaklaşan görüşler, çabalar, hatta kamuoyunu duyarlığı da gürültüye gitmez mi? Tartışma giderek kamuoyundan kopup erimez mi?

Beri yanda çizgi-mizah konusundaki tartışmada d ters yönden benzeri bir tıkanmaya gidiş tehlikesi var gö rünüyor. Gerçekten de, bir yandan "arabesk" adı verile o "ilkelleştirme operasyonu"nda bile sırf çok satıyor d ye, halkın öz taleplerinden sınıfsal tepkilerine varana ka dar "değer"ler bulma zorlamasını görüyoruz; bir yanda da bizzat bünyesindeki bilinçli ilerici çabalarla som içeriği ve işlevi açıkça ortada olan, güldürü unsurla içinde hiç değilse kimden yana saf tutup kimi taşladı kuşkusuzca belli olabilen bir mizah organına, sırf serm yeden de güç alıyor ve çok satıyor ön yargısıyla bu k kolayca "sululuk" damgasını basıp hepten karşı çıkn eğilimini görüyoruz. Yani "arabesk" olayında sırf kitl selleşme yüzünden neredeyse olumlu denecek boyutl ararken, mizah olayında yalnız kitleselleşmenin önemi yüz çevirmekle kalmayıp, üstelik bilinçli bir çabanın k leselleşmesine karşı çıkmak durumuna giriliyor. Ya k taslar yeterince belirli değil, ya da belirliyse o zaman h durumda tutarlıca gözetilmiyor demek değil midir b Derken bunun karşısında, sermayeden güç alarak d olsa, gene de ilerici bir işlevi kitleselleştirmeyi başard larına haklı olarak inanan ya da onu savunan arkadaş da, bu kez "çok satıyor öyleyse yapılan iş doğrud



Gırgır'dan

mutlaklaştırmasına kayıyorlar, hatta neredeyse "sululuk" deyimine bile sahip çıkıp "sululuk, başlıbaşına ilericidir"e yaklaşan savlara giriyorlar. Böyle savunmak daha mı az yanlış? Hem ne gerek var kı? Ama işte tartışma gene "ya o, ya bu" tıkanmasına itilmiş, kamuoyu da buna sürüklenmiş oluyor. Kimsenin istediği bu değil oysa.

Hiçbirimizin kuşkusu yok ki, hepimizin temelde istediği, özlediği, hem doğruyu güzeli yapmak, hem de onun mutlaka kitleselleşmesini sağlamak. Gene hiçbirimiz, bunların biri diğerinden daha az önemlidir demiyoruz besbelli. Çünkü biliyoruz ki, doğru, güzel, ancak kitleselleşme ile kanıtlanıp gerçekleşebilir. Öte yandan, kitleselleşme de ancak doğruyu, güzeli -ki zaten kitlenin gerçek çıkarlarından ayrı şeyler değildir bunlar- içerdiği oranda yararlıdır, aksi halde ise, yani yanlışı, çirkini (bu ikisi de bir bütündür) içerdiği oranda düpedüz zararlıdır. Öyleyse, bir yandan kitleselleşen her gelişmeye önemle eğilip, doğruları içeriyorsa var gücümüzle desteklemek, katılmak yükümündeyiz; yanlışları yayıyorsa var gücümüzle karşı çıkmak, mücadele etmekle görevliyiz. Bu mücadeleyi ise ancak doğrularımızı kitleselleştirip alternatif güç yaratarak başarabileceğiz. Bu demektir ki, diğer yandan da kitlenin gerçek çıkarları doğrultusunda olan gerçek doğrunun, gerçek güzelin mutlaka kitleselleşmesi için her yolu, her olanağı değerlendirmek ve bunu kendi insiyatifimizle oluşturmak yükümlülüğümüz var. (Doğrunun, güzelin kontrolu için de zorunludur bu.) Kısacası, hem doğru, hem de kitleselleşme birbirinden ayrılamaz, hele biribirinin karşısına hiç konamaz, içiçe görülmesi şart olan iki gereklilik. Hepimiz meseleyi temelde böyle koymuyor muyuz? *O halde tartışmalarımızın ortak zeminini bu bütünlüklü bakışın ortak kıstaslarıyla oluşturamaz mıyız?*

Örneğin: "Gırgır" adlı mizah dergisi dört yüz bin basar duruma gelmişse bu elbette ki önemli bir olgu. Eğer gerçekten sadece "sululuk" yayıyorsa olumsuz yönden önemlidir. Hele gerici bir içerik yayıyorsa başlıbaşına bir tehlike olarak iki kat önemlidir. Fakat eğer ilerici politik içerikli mizahı da şu ya da bu oranda tutturabiliyorsa ve belki bunu kitleselleştirmek için yerine göre "boş" denebilecek güldürü ile beslemek yoluna gitmişse, hele hele sermayenin insiyatifine karşın gerici içeriği sokmayabiliyorsa, o zaman da kesinlikle olumlu yönden iki kat önemlidir. Tam özlediklerimizi bekleyemeyiz elbette. Ama sermayenin koyduğu sınırlar acaba ancak bu kadar mı zorlanabiliyor? (Sermayeye bağımlılık nedeniyle). Yargılarımızı bu türden somut kıstaslara dayandırmak herhalde daha sağlıklı olur.

Dergi önümüzde, bunları saptamak hiç zor olmasa gerek. Üstelik o dergiye karşı gene sermayenin pompaladığı kararlı gerici dergilerin hiç yaşayamadığını biliyoruz. Köf güldürü dergilerinin ise ona yetişemediğini somut deney olarak izliyoruz. (Oysa dolmuş müziği, tersine, ilerici ne varsa kazımakla meşgul.) Sanatsal biçime gelince, çizgili mizahta belki kolay ve kesin anlaşılma adına bulunan yöntemleri, hemen sanatsal bir gerileme olarak mı nitelemeli, yoksa belki kitleselleşmenin sanatsal gelişimi ve zenginleştirici deneyi olarak mı değerlendirmeli? (Hele kolay ve kesin anlaşılması gereken ciddi politik içerik de varsa.) Bu sorunun cevabını ancak, sermaye dışındaki alternatifi gerçekleştirdiğimiz zaman, yani sermayeden tamamen bağımsız bir mizah organlaşmasını kitleselleştirmeyi başarıp, onun sağlayacağı çok daha zengin ve değişik ufukları hayata geçirdiğimiz zaman ve ancak ondan kaynaklanarak belirleyebiliriz herhalde. Ama bu gerçekleşene kadar, şimdi "Gırgır" dergisiyle bir çabayı yürütmekte olan arkadaşları, sermayeye bağımlılık nedeniyle farkında olmadan, ya da baskı sonucu, derginin işlevini tümüyle kof güldürüden ibaret bir 'boş'luğa dönüştürme ve hatta geriellığe kapı açmak durumunda kalma tehlikesine karşı uyarmak da, en azından bir dayanışma görevidir. Onların da destekleyici ve yapıcı bu uyarıları olumlu karşılamaları beklenir. Kısacası, *sermayeden bağımsız organlaşma ve bunun kitleselleşmesi elbette ki tüm sanat alanları için, her ilerici sanatçıyı kucaklayacak ve önünü açacak ana çözümdür; kitlenin de gerçek duyarlığına kavuşmasının ana çözümüdür ve hepimiz asıl bu çözümün gerçekleşmesi için katkılarımızı yönlendirmeliyiz. Ama bu gerçek -hele daha başarılma yoluna girmemişken- bunun dışındaki herhangi bir somut ilericiliği reddetmeyi gerektirmez. Tüm sanat dalları için böyle bir genel doğruda birleşemez miyiz örneğin?*

"Arabesk" denen olayda ise durum tamamen farklı, hatta tersi galiba. Daha adında bile bir sakatlık var: Şarkıcılar, sorulduğunda güya bu deyime sahip çıkmıyorlar, neredeyse karşı gibi bir tavra girmişler. Oysa bu deyimi ben koydum diye benimseyen, savunan kimse de görünmüyor ortalıkta. İncelemecilerimiz zaten bu deyimin uymazlığını ortaya koyuyorlar. Gerçekten de batıymış, doğuymuş, dünmüş, bugünmüş gibi herhangi bir karakterin yakıştırılamayacağı kadar ilkelce kulaktan dolma, herşeyin aceleyle tıkıştırıldığı seri imalattan ibaret bir olay bu. Çünkü kaset pazarına "zararsız" ama acil günlük mal gerek. ("Zararsız" demek ise, önüne hiçbir engel çıkmaması için halkın gerçek birikim ve ihtiyaçlarına hiçbir şekilde değinmemesi demektir.) Böylesine uydurma nesnelerin ne Arap halklarının, ne de hiçbir halkın kültürüne yamanması mümkün müdür? Kaldı ki, dosdoğru Arap müziği demek varken, neden bir de üstelik "arabesk"? Aklı başında biri böyle bir deyim koysa ona sahip çıkmaz mı, açıklamaz mı, savunmaz mı? İşte daha bu kadarı bile, kültürel çöküntünün çukurundaki bu taze çöp yığınını, gene kulaktan dolma "esk"li filan deyimlerin cazibesiyle "üst sanat düzeylerinde" tartışmaya çekme sahteliği kokuyor. Boşuna da değil. Çünkü bu iş, en kalp "sanat"la en çok ve en çabuk para basma kalpazanlığıdır ki, öyle birkaç "şarkıcı"nın "şahsi teşebbüs"ü ile kıvırılacak iş değildir. Öyle olsaydı sayıları milyonlara varan işsiz yurttaşlarımız, herbiri en az o "şarkıcı"lar kadar kötü şeyleri (madem ki halkımız daha iyisini istemiyormuş!) ayaküstü uydurup söyleyebilecek yetenekleriyle çoktan piyasayı doldurmuş olmalıydılar. (Aslında kırk kat iyisini yaratırlardı ya, "iyi yapacakları için halk sevmezdi mi diyeceğiz?) Hayır, o piyasayı başka şeyler yönetiyor, çıplak gerçek bu. Ve biz asıl bu mekanizmanın

peşine düşmemiz gerekirken, bugün kullanılıp yarın atılacak zavallı piyonları muhatap alırsak yanılırız elbet. Hele halk şiirinin, halk türküsünün, halk müziğinin en hasını, en sanatlısını, değil yalnızca sevmek, en zengin biçimde bizzat kendi bağrında yaratacak derinlikte yaşamış bir halk kitlesinin, şimdi birden bire -üstelik de sürüm için dakka başı değişen ve yarın bugünkünden daha da çirkinleşmesi kaçınılmaz olan- düşük piyasa imalatını "hasretle bağrına bastığını" sanmak, bu türden bağlantılar aramak bizi çıkmaza götürür. Bülent Ersoy'un annesi mahkemede şöyle ağlamış: "Oğlumu yaktılar, bitirdiler, tükettiler. Bugüne getirenler..." Evet, asıl bizim soruyu böyle koymamız gerekmez mi? Hem de yalnız o zavallı kişiler değil, fakat asıl halk kitlelerini "bugüne getirenler", yani halkı dolmuş müziğinden seks filmine, Amerikan kriminallerinden büyük sermaye "show"larına kadar "insan altı" kültür piyasasının basireti bağlanmış tüketicileri durumuna getiren mekanizma nedir? Nasıl becerilmiştir? Nasıl mücadele etmeliyiz?

## EĞLENCE ENDÜSTRİSİNİN KÂR MAKİNESİ:

Hızla azgınlaşan başlıbaşına önemli şu olguyu biliyoruz: Eğlence endüstrisi tekellerinin, önce kitleleri gerçek kitlesel çıkarları doğrultusundaki yüksek düzeyli has kültürden yoksun bıraktırıp -var olanı da boşaltıp- bizim anladığımız anlamda "kitle" niteliğinden dağıtarak onu kâr için üretilen "kalp" kültürün boş tüketicisi bir "sürü" haline getirmesi; sonra da dönüp bütün bunların suçlusu gene kitleymiş gibi ona "ne yapalım halk bu aşağı kültürden anlıyor, biz de halkın istediğini veriyoruz" demagojisiyle "sürü" muamelesi yapması... İşte çağımızın yalnız Türkiye'ye özgü olmayan, tüm "batı"nın sorunu olan "sürü kültürü" olgusu.

Gene müzikten örnek vermek gerekirse: Önce radyo, halkın müziğini geliştirmek şöyle dursun, onu "yurttan sesler" kalıpçı yasakçı kafasıyla dondurarak mumyalaştırmıştır. Böylece halkın kendi müziği ve şiiri ile öz bağlantısı uyuşturulmuştur. Öte yandan bunun dışındaki geliştirme çabalarının -hele kitleselleşmesine, kitlenin yaşamı ile zenginleşmesine- her çeşit engeller konarak, yasaklar uygulanarak doğmadan ölmesine çalışılmıştır. Yani halkta boşluk hem bizzat yaratılmış, hem de bu boşluğun yerine hiçbir gerçek sanat gelişiminin geçmesine organik zemin tanınmamıştır. Böylece en önemlisi bu anlamda halkın gerçek şiir ve müziğe olan insanca "ihtiyacı" uyuşturulmaya çalışılmıştır. Öyle ki, bu boşluk önce Abdullah Yüce'lerin, Zeki Müren'lerin gazino kültürü ile doldurulabilir, "ikame" edilebilir hale gelsin. Bu becerildikten sonra halk, artık bu çöküşün ya resmi alt basamağı olan çok milliyetçi(!) "Türkçe sözlü hafif batı müziği" uydurmasını radyo ve TV'den, ya da gayrı resmi alt basamağı olan çok milli(!) kozmopolit oryantal dolmuş müziğini kaset-plak ticaretinden tüketme çaresizliğine mahkum edilebilmiştir. Yani bu iki "kalp"lıktan birini seçme durumuna düşürülmüştür! Böyle bir durumda Oganov'un "ikame kültür" diye nitelediği bu ticaret metaının halk tarafından satın alınmasında artık içerikli, özlü bir bağlantı aramak geçersizdir. Çünkü halkta zorla kesilen şey zaten kültürle bu tür bağlantının damarları. Çünkü halkın kültürle olan özsel, içeriksel, o köklü, o gerçek insan ilişkisinin kendisi, doğası, hayatiyeti felce uğratılmadan, has kültürün yerine "ikame" sahte "insan altı" sürü kültürü büyük sürümle satılamazdı. Bir "Yemen türküsü"nün bugün değme şairin erişemediği şiirini ve müziğini bizzat yaratabilen nitelikteki şiir ve müzik duygusu ile bugün aynı halkın, geri zekalı dolmuş müziği üretimini tüketme ilişkisi kıyas bile kabul eder mi? (Yıllarca bir damla sudan mahrum bırakılmış bir insanın pis olmasına bakıp "bu insan pisliği seviyor" demeğe benzemez mi bu?)

Bu "sürü kültürü" olgusunun yapısını özellikle derinlemesine sergileyen Oganov, söz konusu kitabında batıdan şu ilginç örneği veriyor: "Büyük iş yapmakta, satış rekorları kırmakta, denizaşırı turnelerde ortalığı yıkmakta" olan "Sex Pistoles" topluluğunun menajeri Malcolm McLarren şöyle demekte: "Evet, dört azgelişmiş yeteneksiz delikanlıyı kullanıyorum. Müzikten zerre kadar anlamadıkları gibi üstelik okuma yazmayı da zor söktürür onlar. Ama bu işin beni ilgilendiren yanı, para ve şöhrettir." Biz, bizdeki benzeri "şarkıcı"ları muhatap alırken -bu zahmetin de değerli katkıları oluyor elbet ama- neden asıl onların ardındaki yerli McLarren'lere yönelmiyoruz? Hem yalnız müzikte mi bu durum? Oganov'un şu birkaç cümlesine bakmakta yarar var: *"Moloz edebiyat, kesintisiz takırdayan revolverleriyle western hikayeleri, polis kovalamacaları ve ucuz aşk maceraları, tantanalı fakat zevksiz show'lar, kulak yırtan pop müziği, bilinci gelişmemiş yetişkinlere göre ayarlı güldürü furyaları ve de sınırsız müstehcenlik... Bu aşağılık, değersiz, kabasaba, ahlaksız ve de aynı zamanda batıda zorunlu sayılan 'kültür', aslında burjuva toplumunun genel kokuşmasının da bir o kadar ifadesi, kapitalizmin insanı aşağılayan özünün de bir o kadar kanıtıdır."*

Hele baskı ortamlarını fırsat bilip meydanı kaplayıveren yoz yılgın kaçış "sanat"larıyla da birleşince bu çöküş, toplumu kültür ve sanat yönünden gittikçe daha çukurlara batıracak bir girdaptır. Üstelik hem yığınla olumlu çabayı, hem de halkın yaratıcı duyarlığını iyi bakamazsak örtbas edebilen, kim vurduya getirebilen bir girdap. Ne onu görmezlikten gelmek, ne de o girdabın içinde kendimizi yitirmek... Ama teşhisleri somut koymaya çalışarak, hem o girdabın mekanizmaları içinde bile mücadele veren tüm ilerici ve iyi niyetli sanatçılarımıza, ayrıca büyük küçük her ilerici çabaya omuz vermek, hem de o girdabın sermayesinden bağımsız asıl çözüm alternatiflerini halkın gerçek duyarlığından kaynaklanarak oluşturup kitleselleşmesini sağlamaya elbirliği ile girişmek... Tartışmamızı, incelememizi, uygulamamızı bu iki ana temel üzerinde ortaklaşa yaparak asıl kamuoyunu bu girdabın karambolünden kurtarıp, eğlence endüstrisi patronlarının "tüketici sürü" diye görmek istedikleri kitleyi, gene kitlenin gerçek çıkarlarının bilinç alanı olan has, doğru, güzel sanata, kendi sanatının mücadelesine kavuşturmak... Uzun, zor, sabır ve soluk isteyen, fakat sanatçıyı da sanatçı yapan yol bu görünüyor.

Sanat alanlarının özgün niteliklerine de girerek, uzmanlar, uygulayıcılar ve okuyucular, yapılanları veya yaptıklarını değişik görüşleriyle Bilim ve Sanat'ın sayfalarında da tartışacak, görüşecek, inceleyecekler. Bu çerçevede bir çeşit ortak zemin arama denemesinden başka birşey olmayan yukarıdaki satırlar da, hiç değilse genel çizgileriyle tartışmaya değer bulunursa, kendine göre bir katkı sağlamış olacaktır. Sanatın her alanında, her yönden belli güçlükler içinde uğraş veren tüm dostlara, ilk sayıdan başarı ve dayanışma dilekleriyle... ●

(1) Grigori Oganov, "Kulturwerte, Wirkliche und Scheinbare". (Gerçek ve Sahte Kültür Değerleri) APN Verlag, 1979.

No: 1 — 10 KURUŞ — 7 HAZİRAN 1939

# S E S

SANAT ● EDEBİYAT ● SOSYOLOJİ

AYLIK MECMUA

KIRK YIL ÖNCEKİ DERGİLERİMİZ: 1

## SES / YENİ SES DERGİSİ

REMZİ İNANÇ

1940 kuşağını bir araya getiren dergilerin önemlilerinden SES dergisini bu sayıda tanıtmak istiyoruz. Elimizde o yıllarda çıkan gazete ve dergilerin tümü olmadığı için, SES'in penceresinden olan biteni gözleyeceğiz. Ama biliyoruz ki, İkinci Dünya Savaşı başlamıştır artık ve dünyada belli bir gerginlik yaşanmaktadır. Elbette ki Türkiye de bundan kendi ölçüsünde nasibini almaktadır. Demokrat ve saldırgan savaşa karşı olanlarla, bunun karşısında olanlar, günlük gazetelerde olduğu gibi, edebiyat ve sanat dergilerinde de biribirleriyle savaşmaktadırlar.

SES'te birkaç yaşlı yazarın dışında kalanlar çoğunluk yirmi - yirmi altı yaşlarında. Suphi Nuri İleri (1887 - 1945), Sabiha Z. Sertel (1898 - 1968). O tarihte Nazım Hikmet otuz sekiz, Necip Fazıl otuz beş. Derginin yönetmeni Yusuf Ahıskalı otuz yaşındadır. Yazıları, şiirleri, polemikleri ve çizgileriyle nerdeyse dergiyi tek başına dolduran Abidin Dino yirmi altı yaşındadır.

SES'in çıkmış tüm sayılarını inceledik. O günlerde yazıp da bugün de (hayata gözlerini kapayanlar dışında) yazmayan yok gibi... Bir iki isim var ki, onları da hiçbir sözlük ve ansiklopedide bulamadım.

*SES* dergisinin ilk sayısı 1939'da çıkmış. Sahibi ve yazıişleri müdürü Yusuf Ahıskalı. Sayısı 10 kuruş. Bu ilk sayısında Fikret Adil'in, Suphi Nuri İleri'nin, Abidin Dino'nun, Sabiha Z. Sertel'in, Naci Sadullah'ın, Mecdi Devrim'in, Arif Kaptan'ın ve İhsan Altay'ın yazıları; Necip Fazıl Kısakürek'in, Faik Berçmen'in ve Yusuf Ahıskalı'nın hikayeleri; Asaf Halet Çelebi'nin, N. İlhan Berk'in, Bedri Rahmi'nin, Nail V.'nin ve Arif Dino'nun şiirleri yer almış. Birçok desen, resim ve Dino'dan karikatürler... Bu sayının ilginç bir anketi var. Kapak da anketle ilgili zaten. Dergi *'Atatürk'ün mozolesi muazzam bir Hitit Aslanı olmalıdır'* diyor kapakta ve geniş yüksek merdivenlerin tepesine kocaman bir Hitit Aslanı resmi çizilmiş. Anketin konusu Atatürk mozolesi. Bir yıl önce Atatürk'ü yitirmişiz. O günlerde anıtkabir sözü henüz kullanılmıyor. Mozole, kabir ve abide sözcükleri geçiyor. Anketi cevaplayanlar şunlar: S. Nuri İleri, Necip Fazıl, Turhan Tan, Cemal Nadir, Halil Dikmen, Suat Derviş, Abidin Dino ve Nurullah Berk. Necip Fazıl'ın yanıtının bazı bölümlerini aktarıyoruz: "1) Sade bir şekil tasavvur ediyorum. (...) Ait olduğu şahsa gönülden inanıldığını belli edecek kadar sade. 2) Mutlaka Ankara'da ve mutlaka Ankara'ya hakim bir yerde. İki yer söyleyeyim: Ya Ankara'nın manasını taşıyan Kale, ya Atatürk'ün manasını taşıyan Çankaya. 3) Eğer bu anketi yalnız bana sormak üzere tertip edeydiniz bu suali nefsime hakaret telakki ederdim. (Soru şöyle: Bu hususta bir ecnebi mütehassısa taraftar mısınız?) Fikirlerimi bilmeniz lazım. Avrupalı mütehassısa oturaktan başka ısmarlayabileceğim birşey yoktur. (...) Atatürk'ün canlandırılmasını istediğim ölmez cephesi, milli diriliş ifadesini temsil eden askerlik cephesidir."

Bu sayıda Necip Fazıl'ın *Fofo* adlı psikolojik türde bir hikayesi var. Bir kumarbazın trajik bir gecesini anlatıyor. Abidin Dino resim yaparcasına, yarım sayfada Sait Faik Abasıyanık'ı anlatıyor. Ve şöyle noktalıyor yazısını: "İddia ediyoruz. Adalı bal gibi milli muharrirdir. Sait Faik Adalı'ya Abayıyaktık vesselam." Yine Dino'nun *Fal* adlı dene-

mesinin bir cümlesi: "... Öyle bir inek tasavvur edin ki, kendi sütünü yalnız kendi içebilsin? İşte bugünkü sanatkarın portresi." Aynı sayıda Peyami Safa'ya *'Açık Mektup'* var. Yazarı da Cingöz Recai. Safa'yı yerden yere vuran, alaycı, yerici bir yazı. Bilindiği gibi Cingöz Recai, Peyami Safa'nın Server Bedii takma adıyla yazdığı polisiye romanlarının ünlü kahramanıdır. Bu sayıdan başlayarak ilerde birçok sayıda da Peyami Safa ve ülküdeşleri demokrat okurlara *teşhir* edilmektedir.

İlk sayıda Faik Berçmen'in *'Kurtaramadığım Kadın'* hikayesinin bulunduğu sayfada yanyana duran üç kadın resmi çizilmiş. Bir desen daha doğrusu. Kadınlardan biri ayakta. Soyunuk. Kendimizi biraz zorlasak *nu* diyebileceğiz. Kimin çizdiği yazılmamış. SES'in sonraki sayılarından birinde *'Beraat Ettik'* diye bir haber okuyunca bu resme yeniden baktık. Meğer ilk sayıdan sonra, müstehçen savıyla, dava açılmış bu resim sahibi ve dergi yönetmeni hakkında. İstanbul 4. Asliye Ceza Mahkemesinde duruşması yapılmış. Derginin avukatı Suphi Nuri İleri. Bilirkişi de Bedri Rahmi. İleri, savunmasında bu resmin ünlü Türk ressamı Fikret Mualla'ya ait olduğunu, bunu yayınlamakla müstehçen veya pornografik bir tezleri olmadığını açıklamış ve oybirliğiyle beraat kararı alınmış. Böylelikle sanatçı ve dergi de aklanmışlar. SES'te hayli

**ATATÜRK TARAFINDAN BİR KAÇ YIL EVVEL İMZALANMAK ŞEREFİNE NAİL OLAN BU KROKİ**
**Abidin Dino nundur.**



ünlü ressam ve çizerler ürün yayınlamışlar. Ancak imzaları pek nadir olarak belirtiliyor. İkinci sayıda olduğu gibi bir çerçevede toptan tanıtılıyor. Örneğin şöyle: 'Bu sayıda B. Rahmi'nin, A. Dino'nun, Avni'nin, Fuat ve Selim'in resimleri vardır.' İkinci sayıda Halikarnas Balıkçısı'nın *'İnsan Olan Tavuklar'* başlıklı bir toplumsal yergisi var. Buruk ve çarpıcı. (Okurlarımıza aynen sunuyoruz.)

SES'in ikinciteşrin (Kasım) 1939 sayısı var da, bir önceki yok. Başına bir iş gelmiş. Sözkonusu sayıda bir 'tavzih' var. SES, artık YENİSES olmuş. "... kendi kendimize uzun bir ömür temenni ederiz" diyerek devam ediyor yaşamına. Fiyatı da 15 kuruş olmuş. Bu sayıda hayli yazı ve şiir var yine. Abidin Dino'nun yazısı ilginç: *'Cehenneme Ateş Götürmeyi Tavsiye Eden Şair: Karacaoğlan'*

Aynı sayıda İlhan Berk'in *Türk Sineması Nasıl Doğacak?* ve Abidin Dino'nun *Türk Tiyatrosu Nasıl Doğacak?* yazıları resimli olarak karşılıklı iki sayfada yer almış. Orta sayfada belgesel bir yazı: *'Atatürk'ün Birinci Ölüm Yıldönümünü Hürmetle Anarken Ebedi Eseri Olan Cumhuriyet'i Nasıl İlan Ettiğini Vesikalarla Hatırlatıyoruz.'*

Yeni Ses'in Birincikanun (Aralık) 1939 sayısında, Atatürk tarafından imzalanan A. Dino'nun yaptığı bir kroki var. (Aynen sunuyoruz.)

Yeni Ses'in (3-7) sayısında baskı tarihi yok, 1940'ın ilk ayları olmalı.



Kapak silme siyah. Üzerinde dişi (Leyaz) tam sayfa bir şiir. Nazım Hikmet'in el yazısıyla. Altında imzası. Erzincan depreminin şiiri: *Kara Haber*. İmzasının altında Nazım'ın yine el yazısıyla şu notu: "Kesemde verecek şeyim yok. Yüreğimi verdim. N.H." (Bilindiği gibi o sıralar Nazım Bursa cezaevindedir.)

İkinci sayfada küçük bir çerçevede derginin bir notu var. 'Şiir Nüshası: 1940 senesine girerken istikbali remillerde değil, şairlerin mısralarında aradık. Bu nüshada, muhtelif sanat anlayışlarına ve sanat cereyanlarına yer verdik. Şairlerin mısraları yıkılanı ve kurulanı herkesten evvel sezer. Bu nüsha canlı neslin şiir nüshasıdır.' Gerçekten şiir yönünden zengin bir sayı olmuş. Nureddin Eşfak'ın (Nazım Hikmet'in) iki şiiri, Necip Fazıl Kısakürek'in 'Kafiyeler' şiiri, ayrıca Sait Faik, İlhan Berk, Suphi Taşhan, Cahid Saffet, Sami N. Özerdim, Suavi Koçer vd.'nin şiirleri yer alıyor. Hele bu sayıda Abidin Dino'nun '1940' başlıklı salt konuşmaya dayanan taşlaması, toplumsal eleştirinin güzel bir örneğidir.

Ses'in 4. sayısında Sabiha Z. Sertel'in Milli Kurtuluş Hareketleri yazısı ilginç ve cesur. Bu yazının içinde sayısal bir döküm var. Her kıtadaki tutsak ulusların nüfusu hesaplanıyor ve sonunda şu acı gerçek çıkıyor ortaya: Dünya nüfusu bir milyar dört yüz milyon. Bunun bir milyar on üç milyonu tutsak. Demek ki, diyor yazar, dünya nüfusunun 386 milyonu, bir milyar on üç milyona hakimdir.

Derginin birçok sayılarında halkçılık, halk sanatı, sanatçının halkla teması sorunları üzerinde epeyi yazı ve çizi var. Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'e açık mektupta sanat, halk sanatları üzerinde durulmakta. Bu açık mektubun sonu da şöyle getirilmektedir: "...Milli bir Türk sanatının canlanması, şekil alması için yegane çare bu değil midir? Yoksa kollarımızı açıp soralım:

"— Halk sanatını nasıl bilirdik? Ve cenaze cemaati cevap versin:

— İyi bilirdik! dendikten başka ne çare? Çareyi sizden bekliyoruz, son ümit sizde."

Yeni Ses'in 4 (8). sayısında Necip Fazıl'ın, Bedri Rahmi'nin şiirleri yanısıra, ilk kez (bizim gördüğümüz) Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday'ın ve İlhan Berk'in aynı sayfada şiirleri yer almış. Bu sayıda dergi yönetmeni Yusuf Ahıskalı'nın, Necip Fazıl'la şiir ve şairler üzerine bir konuşması var. Oldukça ilginç yanıtlar vermiş Kısakürek. Yeri gelmiş Nazım Hikmet'i de değerlendirmiş. Kendisine zıt bir politikada, ama imanlı bir şair olarak niteliyor. Yine bu sayıda Asaf Halet Çelebi'nin, Suphi Taşhan'ın, Sait Faik'in, Mustafa S. Sütüven'in şiirleri var. Samim Kocagöz'ün 'Tanzimatta Hikayecilik' yazısı bugün de yayınlanabilir nitelikte.

Yeni Ses'in Temmuz 1941 tarihli 13. sayısında Asaf Halet Çelebi'nin müthiş bir yazısı var: *'Patlıcan Irkı'* Şair Çelebi, dipnotlarıyla da zenginleştirerek ırkçılıkla nasıl alay ediyor, nasıl yerden yere çalıyor... Ve dergi bu yazıyı şöyle sunuyor okurlarına: 'Kıymetli ilmi etüdleriyle temayüz eden A. Halet Çelebi'nin ırkçılık nazariyesine yeni ufuklar açan etüdünü neşretmekle bahtiyarız.'

Dergide, şimdilerde ABD'de oldukça üne sahip olan Prof. Muzaffer Şerif'in ilginç bir yazısını okuduk: *'Bozgun Psikolojisi'*. Derginin daha sonraki sayılarında pekçok yeni imza daha tanıtılır. Orhan Kemal (Orhan Raşit) imzasıyla şiirler gönderir cezaevinden.

Özetle SES ve YENİ SES çıktıkları süre içinde, yazar ve çizerleriyle ilerici ve demokrat cephede yerlerini almışlar ve ürünleriyle savaşımlarını vermişlerdir. Özellikle Abidin Dino'nun *'Avdet Edebiyatı:* (S. 10), *'İstiklal Harbinin Prensipleri/ Gençlik İrtica Kırıntılarını Süpürecektir'* (S. 12), *'Emperyalizme Dair'* (S.13) ve *'Gaflet Mecmuaları'* (S. 11) vd. saldırgan savaşçıların ülkemizdeki kışkırtıcı ve alkışçılarını sergilemiş, uyarmış ve maskelerini indirmiştir. Dergi saldırgan savaşa karşı çıkarken, genel doğrular yanısıra, Atatürk'ün söylevlerinden, İsmet Paşayla yapılan konuşmalardan da kanıtlar getirmiştir.

Yeni Ses bir süre sonra kapanır. 1946'da yeniden çıkar. 11.12.1946'da 10. sayıyı son kez çıkarır.

## İNSAN OLAN TAVUKLAR

**Halikarnas Balıkçısı**

*Tavuk meraklısı bir vali, tavuk cinsinin islahını emreyledi. Her tarafta muhteşem kümesler yapıldı. Bu kümesler bulundukları köylerin evlerinden çok daha güzeldi. Penceresinde cam ve tel vardı. Köyler içinse pencere camı umulmaz bir lüks idi. Bu kümeslerin içine cins tavuklar konulacak ve cins tavukların delaletiyle köyün tavukları adam olacaktı. Ne var ki aradan epeyce zaman geçtiği halde damızlık cins tavuklar bir türlü gelmedi. Kümesler de epeyce zaman boş kaldı. Bunların içinde pire ve başka türlü kaşındırıcı haşarat yoktu. Köylerden misafir ve memurlar bu kümesler içinde ağırlanıyorlardı. Bir gün ailesiyle bir müddet köylerde kalacak olan bir misafir köyde boş ev bulamadı. Köyün evleri, değil insan, fakat tavuklara bile kümeslik edemeyecek kadar berbattı. Bilmecburiye yanyana yapılmış olan iki kümesi işgal etti.*

*Kümeslerin iç sahası sekizer metre murabbaı idi. Kümesin bir tanesi yatak odası, diğeri de mutfak ittihaz edildi. Döşedi dayadı.*

*Kümeslerde ocak ve yüznumara yoktu. Zaten öteki köylü evlerinin çoğunda da yoktu. Tencere dışarda kaynıyordu. Yüznumara olmayışının da şu iyiliği vardı ki, insan kendi pisliğiyle kapı komşusu olmuyordu.*

*Bir gün vali yanında bir misafiriyle ve otomobille bu köye doğru giderken uzaktan çifte kümesler göründü. Misafire vilayetin her tarafında son model kümesler yapıldığını anlatmaya başladı. Hatta bu kümeslerde pek cins tavuklar yetiştirilmekte olduğunu da ilave eder ve sözü daha kesmemiş bulunurken, süratle ilerleyen otomobil kümeslerin önüne gelmiş bulundu. Ve otomobildekilerin gözleri faltaşı gibi açıldı. Çünkü kümesin penceresinden cins bir tavuk başını çıkarmış bakıyordu. Hem de patiska perdeler arasından. O zaman misafir cevap olarak:*

*— Bu kümeslerin hakikaten ne kadar müessir olduğunu gözümüzle gördük. Baksanıza "tavuklar adam olmuş" demiş bulundu.*

*(Ses, S. 2, Temmuz 1939)*

# 1980 YILI YAZIN OLAYLARI

M. HACIHASANOĞLU

*Sabahattin Ali Olayı:* Türkiye'de kendisinden ve iki film yıldızından başka kimseyi aydın saymayan, aydın geçinenleri -ona göre böyle denilebilir ancak- mazohistlikle suçlayan bir yazar, Sabahattin Ali'nin öldürülmesi olayından yola çıkarak, sağı solu suçlayan; yazarını okurları ve toplum önünde küçük düşürmeye çalışan bir yazı yayınladı. (Edebiyat Cephesi, Temmuz 1980, Sayı 33-34.) Sabahattin Ali'nin öldürülmesi üzerine söylenenler, yazılanlar doğru değilmiş, yaşamı da çelişkilerle doluymuş. Yanıt veremezdi Sabahattin Ali artık o yazara; bu dünyada elinden gelenin en iyilerini yapmaya çalışmış, ardında düşüncelerini toplayan öyküler, romanlar, şiirler bırakıp gitmişti; kitapları hâlâ okunuyor, şiirleri söyleniyor, türküleştiriliyordu. Yaşamındaki çelişkilerle onu yıkmaya çalışmanın gereği var mıydı? Yaşamıyla yapıtları arasında çelişkiler bulunan tek yazar Sabahattin Ali miydi? Ardından değerli bir yazarımız da bir açıklama yaptı -Zaman yokluğu neden gösterilerek eksik bırakılan bir açıklama-. Bunlar ne götürdü Sabahattin Ali'den? Onun Türk toplumcu gerçekçiliğindeki yerini yıktı mı? Yazdıklarıyla var Sabahattin Ali.

*Türk Yazınında Roman Yok Mudur?* Fethi Naci, Milliyet Sanat Dergisinin (Yeni dizi 12/15, Kasım 1980) sayısında soruyor: "Türkiye'de Roman Var mı?" diye, bizde romanın geç gelişmesini, batı ülkeleri düzeyine çıkamamasını, Sencer Divitçioğlu'nu da tanık göstererek Osmanlı'da ekonomik düzenin burjuvazinin gelişmesini, bireyin toplum içinde özel ve bağımsız olarak ortaya çıkmasını engellemesine bağlıyor. Bir başka neden daha gösteriyor: Düzyazı geleneğimizin olmayışı. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı tanık göstererek "Müslüman doğu, ruhbilimsel araştırmayı pek az tanımıştır" diyor. Kadın-erkek ilişkilerinin batıya göre farklı oluşu da romanımızın gelişmesini engellemiştir Fethi Naci'ye göre. "Türk romanının gelişmesi 1900'de durmuş gibidir." Böyle diyor yazar. Ahmet Hamdi Tanpınar'dan başka romancı tanımıyor: Ancak onun romanlarını ikinci kez okumak isteğini duyabiliyormuş. Böylece bir ölçüt çıkıyor ortaya: Bir romanın roman olabilmesi için en az ikinci kez okunma isteği uyandırabilmesi gerekiyor. Fethi Naci 10 Türk Romanı (1971) adlı yapıtı olan bir eleştirmen. Yine de tümden yadsımıyor Türkiye'de romanın varlığını: "Evet, Türkiye'de roman var: Ne kadar futbol varsa o kadar." Vedat Günyol da Milliyet Sanat Dergisinde (Yeni Dizi, 10/15, Ekim 1980) "Roman Konusunda" başlığı altında yazmış düşündüklerini; yadsımıyor Türkiye'de romanın varlığını, ancak sosyal gerçekçilik adı altında yazılanların yüzeyde kaldıklarını belirttikten sonra, Türk romanının dış gerçeklerden kurtulup iç gerçeklere yöneldiğini söylüyor, adlar sayıyor. İç gerçekçiliğe dönerken toplumcu gerçekçilikten kopup tümden bireyciliğe düşenler çıkabilir mi? Bu noktaya da Attila İlhan (Yazko - Edebiyat, Sayı I, Kasım 1980) parmak basmıştı.

*Hayatları ve Roman:* Cemal Süreyya Milliyet Sanat Dergisinde (Yeni Dizi 9, 1 Ekim 1980) "Romanda Gerçek Kişiler" başlıklı yazısında batıdaki ve bizdeki roman gerçek kişilerini yazar ve roman adları vererek göstermişti. Otobiyografik romanlar da vardır kuşkusuz. Bunları roman saymayıp anı türüne mi sokmalı? Bir roman içinde bir tipi tanıdığımız birine benzetebiliriz. Yazar kesinkes onu anlatmıyordur; bir prototiptir o. Yalnız kendisini, çok yakın çevresini anlatan romancılar görüş alanlarını daraltıyor olmalılar. Selim İleri, (Yazko-Edebiyat, Sayı I, Kasım 1980) "Monsieur Proust'un Valizi" başlıklı yazısıyla Cemal Süreyya'nın görüşlerine karşı çıktı. Bir yerde, "Romancı gerçek kişilerden yola çıkmaz demiyorum. Bunu diyemem. Ama yazınsal gerçeklik, önünde sonunda bir düşlemin ürünüdür" diyor Selim İleri. Yazar gözlemlediği kişiyi -eğer tepbe yaşamını anlattırmıyorsa- kendi yeniden yaratır. Yalnız çok özel kişisel ilişkilerin romanlara yansıması yazarların arasını bozuyor olmalı; Afet Ilgaz'ın "Açık Konuşma" başlıklı yazısı (Türkiye Yazıları, Sayı 45, Aralık 1980)

Attila İlhan, Gösteri Dergisindeki (Sayı 1, Aralık 1980) "Hayatları Roman" başlıklı yazısında "Malum ya, roman kişinin başından geçenleri hikaye etmesi olsaydı 'hayatı roman' olan bütün pavyon kızlarını romancı saymak gerekecekti." diyor. Bence roman toplumcu gerçekçi açıdan yol alacaktır.

*Ödüller Üzerine Tartışmalar:* Yazınımızın sürüp giden sorunudur ödüller, tartışılıp durulur. Bugün Türkiye'de 24 ödül varmış. İçlerinde değişik türleri değerlendirenler olduğu gibi, tek tür için kurulmuştur bazıları. Gösteri Dergisi'nde (Sayı 1, Aralık 1980) yazarlarımız ödüllerin işleyişini tartışıyorlar. Ödül bolluğundan, jürilerin kuruluşundan, kurumların ödüllendirme anlayışından, genç yazarlarla yaşlı yazarların bir arada yarışmasından, ödüllerin yozlaştırıldığından yakınanlar var.

Bence yazar için ödül, en büyük ödül, okuyucunun ilgisidir.

*Şiir, Şiir...:* Yanlış aklımda kalmadıysa Nevzat Üstün Şiir Ödülü için 90 yapıt gönderilmiş. Biz duygusallığı ağır basan bir ulusuz; düşünüp inceleyip, deneyip yorulmayı sevmiyoruz; düş kurmak, konuşmak, güzel konuşmak daha çok hoşumuza gidiyor. Güçmiş yüzyıllara göre yine de bir dengelenme var şiirle düzyazı arasında. Şurasını belirtmeden geçemeyeceğim, 1980 yılında çok güçlü şiir yapıtları yayınlandı.

*Büyük Basım Kurumlarının Dergileri:* Önce Milliyet Gazetesi başladı haftalık Milliyet/Sanat Dergisiyle; sanat ve düşün yaşamının güncel olaylarını yansıtırken incelemeler, denemeler de yayınlıyordu. Sonra büyüttü işi; şiiri, öyküyü, incelemeyi, denemeyi de içine alarak, parasal zorluklarla yaşamlarını sürdüren düşün ve sanat dergilerinin alanına da el attı; o küçük, küçücük dergilerin kendilerine göre oluşturdukları belli kadroları, kesin sınırlarla ayrılmış olmasa da, belli bir yolları vardı. Bu bol resimli, fotoğraflı, renkli resim ekli dergide, birbiriyle uyuşan uyuşmayan tüm ünlüler toplanmıştı. Milliyet/Sanat, yönetiminin el değiştirmesinden sonra, eski biçimine yaklaşır gibi oldu. Hürriyet Gazetesi "Gösteri" yi çıkardı ikinci Milliyet/Sanat gibi, şiiriyle, öyküsüyle, incelemesi, denemesiyle; topladı tüm ünlüleri çevresine; televizyonda reklam, gazetelerde bol bol ilan, geniş bir dağıtım; gücü yetebilir mi öteki dergilerin... Karacan yayınlarının da aynı türden bir dergi çıkaracağından söz ediliyor. Egemen güçlerin elindeki bu dergiler sanat ve düşün yaşamını yozlaştırabilirler mi? Her yazar büyük bir okur kitlesi olsun ister; bu dergilerden de yararlanacaktır, düşüncesini yaymak için. Ama yazarlarımıza güveniyorum ben; yayınlansın diye düşüncelerine aykırı yazılar göndermezler bu dergilere. •

# "KÖY ROMANI-KENT ROMANI" ÇIKMAZI

ARTUN ÜNSAL

Türkiye nüfusunun yüzde ellisinin artık kentlerde yaşadığı bir dönemde bile, zaman zaman "köy romanı mı?", "kent romanı mı?" tartışmalarının yapılması bana havanda su dövmek gibi geliyor. Çünkü toplum bir bütündür ve eğer köy'den söz ediliyorsa ancak kent var olduğu içindir. Nitekim, toplum bilimcilerin sık sık köyün kente olan bağımlılığını dile getirmesi, örneğin mosk kır sosyolojisinin kurucularından ABD'li Foster ve Redfield'in günümüzde klasikleşmiş "Grand Tradition - Little Tradition", yani Büyük Gelenek - Küçük Gelenek kuramları, yeni bir şey değildir.

Oysa, ülkemizde nedense bazı romancılar "Ben köyden çıktım, en iyi köyü bilir ve onu yazarım" tutkusuna düşerek köy gerçeğini bir yerde tekellerine almak istemişler ve kentsel yaşamı ve sorunlarını romanlaştırmayı "başkalarına" bırakmışlardır. Şimdilerde bir de "gurbetçi roman" modası başlıyor.* Ancak, köyden çıkan romancı ne artık o eski köylü, ne de yıllar önce geride bıraktığı köyü o eski köydür. İsterseniz "köyüne" yıllar sonra yeniden dönen Mahmut Makal'ın yazdıklarına bir göz atın. Her şey o kadar hızla değişmekte ki. Şu bildiğimiz doğma büyüme kentliler bile, söz gelimi günde 800 kişinin iş bulmak ve yerleşmek umuduyla göç ettiği İstanbul'da artık azınlıktalar. Peki, ya kentte doğup büyüyen "ikinci kuşak" gecekonduculara ne demeli?

Kısacası, köyle kent arasında bir kopukluk değil, tersine sürekli ve hareketli bir ilişki vardır. Toplumsal çevre - birey ilişkileri elbette çok önemlidir. Ama bireyin evreni anlatılmaya çalışılırken onu içinden çıktığı ilk toplumsal ortamla sınırlamak bizi yanılgıya götürebilir. Şüphesiz, köylünün kentli olması bir solukta başarılan bir şey değildir. Hele kent, kendine koşup gelenleri "kentli" yapmayı, onu yeni ortamıyla bütünleştirmeyi bizde olduğu gibi yeterince başaramıyorsa... (Çetin Altan bu kültür darboğazını ne güzel dile getiriyor)

Romancı neyi yazacak? Elbette insanı, sorunları, mutluluklarını, üzüntüleri, özlem ve beklentileriyle insanı yazacak. Hem de yazarken, bir roman yazdığını ve romanın her şeyden önce bir "sanat ürünü" olduğunun bilincinde. Çizdiği kahramanların kentli veya köylü olması o kadar önemli değil; yeter ki, nerede yaşadıkları, kim oldukları, ne iş yaptıkları, neler düşündükleri, nasıl davrandıkları tutarlı bir biçimde verilsin.

Bir köylü kızı düşünelim, adı Ayşe olsun, evinin az ötesindeki derede çamaşır yıkıyor. Babasının, ağabeyinin kirlilerini... Ama bunları yıkamakla iş bitmiyor ki. Çünkü "çamaşır olayı" köylü için her şeyden önce toplumsal bir olay. Dedikodu orada yapılır; delikanlılar sevdiklerine orada uzaktan işmar ederler. Kısacası, bir aile üyesinin temizlik görevini aşan durumuyla karşı karşıyayızdır. Hayal gücümüzü işleterek, söz konusu kızı sevdiğinle, Ali'siyle evlendirelim. Bir süre sonra bu yeni aile kente göç edecek ve Ali'nin bir apartmanda kapıcılık bulmasıyla yeni bir dönem başlayacaktır. Nerde eski köy çamaşırhanesi? Diyelim ki, taze gelinimiz, eski çiftçi, şimdi yeni ücretli kocasının kazandığı paraya ek olarak, bir eve gündelikçi girsin ve bu arada başkalarının çamaşırını da "leğende" yıkasın. Çamaşır olayı artık yeni bir boyut kazanmıştır. Kurgumuzu sürdürelim. Bu kez de Ayşe arkasında Devlet güvencesi olan bir işe girmek istesin ve bu amaçla kent hastanesinde boş bulunan "çamaşırhane hizmetlisi" görevini üstlensin. Üstelik, bu kez Ayşe yalnız değildir. Yanında kendisiyle aynı görevi yapan bir sürü kadın daha vardır. Yıllar böyle geçer. Ayşe'nin kocasının da durumu iyice düzelmiştir. Çocukları olmuş, okula bile gitmektedir. Çamaşırları elde yıkamak yerine, acaba hem zamandan tasarruf etmek, hem de eski köylülere ve özellikle bitişik apartmanda kapıcılık yapan Hasan'ın karısı Fadime'ye nispet, bir çamaşır makinesi taksitle alınamaz mı? Bal gibi alınır. Hele o dönemde enflasyon oranının bugünkü gibi yüksek olmadığını bir düşünsek. Çamaşırcı Ayşe'nin artık hastanedeki çamaşır makinesi başında çalışırken, evdeki "makinesinin" taksitlerini de ödediğini bildiğinden hiç şüphe yoktur. Ayşenin çifte çamaşır yıkama olayı, onun "tüketim toplumu"na kenarından köşesinden uzanmaya başlamasını yansıtamaz mı? Derken bir gün Ayşe'nin kocası Ali'nin Almanya sırası gelir. O günlerde vize filan yok; ucuz Türk işçisi peynir ekmek gibi gidiyor. Ve ver elini Almanya. Karı-koca yeni bir evrende yeni bir yaşama başlıyorlar. Çocukları da. Ali Münih'te çöpçüdür artık. Bir kaç yıl sonra, evinde çamaşır makinesi bulunan Ayşe ise bir işe girmek ister. Münih'teki büyük bir çamaşır yıkama fabrikasında onu işe alırlar. Ayşe çamaşırla bozmuş bir kez. Peki oğlu ne yapar? Kurgu bu ya, büyük oğlu Mustafa bir deterjan fabrikasında çalışacaktır. Küçük yaşta Almanya'ya geldiği için buranın dilini daha iyi öğrenen ortanca Metin ise, ileride kapıdan kapıya deterjan satmaya çalışacaktır Alman bayanlara. Büyük kız Hatice mi? Ha, onu unutuyorduk az daha: Babası onu Almanya'da bunalıp kalmasın, kötü yollara düşmesin diye Türkiye'ye gönderdi. Evermek için canım. Everdi de. Kimle mi? Köyün en zengini İbrahim'in oğluyla. Köyde yaşıyorlar, "çok şükür geçinip gidiyorlar." Üstelik kız hamile. "Tatilde köye gittiğimizde hediyeleri hazır." Peki ya en küçük kız, Songül ne yapıyor? "O mu, tuttu okuyası oldu. Maşallah sınıfın birincisi. İleride doktor çıkacağım diyor." İyi ama ya Türkiye'ye dönmem deyip bir de Hans'la evlenirse?

İşte bizim köylülerimiz, kentlilerimiz ve gurbetçilerimiz... Köy romanı mı yazsak, kent romanı mı yazsak, yoksa hepsini bırakıp kurgu bilim romanı mı? Ancak, ne yazarsak yazalım; insan, çevre, kültür ve çalışma ortamını tutarlı bir biçimde ortaya koyalım. Çünkü köy odasından, İstanbul Nişantaşı'na, oradan da Münih birahanesine ulaşan köylü, Almanya'ya giderken bavulunda biraz da "kendini" götürüyor. Günümüzde köy-kent ayrımı, Yakup Kadri'nin başyapıtı "Yaban"da olduğu gibi açık değil. Günümüz değişti çünkü. Romancının görevi işte böylesi karmaşık bir sosyo-ekonomik ve kültürel ortamda yaşayan insanı bize vermektir gibi geliyor bana. Köyü ve kenti ayrı ayrı toplumsal gerçek birimleri gibi romanlaştırarak, yazarın kendi kendini sınırlandırması, böylesine saygıdeğer bir uğraş adına yazık olmaz mı?...

* Birkaç ilginç yapıtın dışında, "Almanya'da Gördüklerim" başlığı altında yayınlanabilecek daha çok röportaj yanı ağır basan bir sürü izlenimin bize gerçek roman tadını veremeyeceğini söylersek sanırız abartmış olmayız. Önyargımı bağışlayın. (A.Ü.)

# BİLİM VE ŞİİR ÜZERİNE/CAUDWELL

HASAN HÜSEYİN

İki türlü okur var bence: a) tüketici, b) üretici.

Kendi kişisel açlığını gidermek için okuyana "tüketici", okuduklarıyla başkalarına yararlı olmaya çalışana "üretici" diyebiliriz. Bir ozan, bir yazar olarak kendimi hep ikinci kümenin içinde düşünmüşümdür.

Bilim ve şiir üzerine kısa bir yazı yazmak isteyen kişi ne yapar? Elinin altındaki kaynaklara başvurur, kendi düşündüklerine oralardan destek, tanık arar.

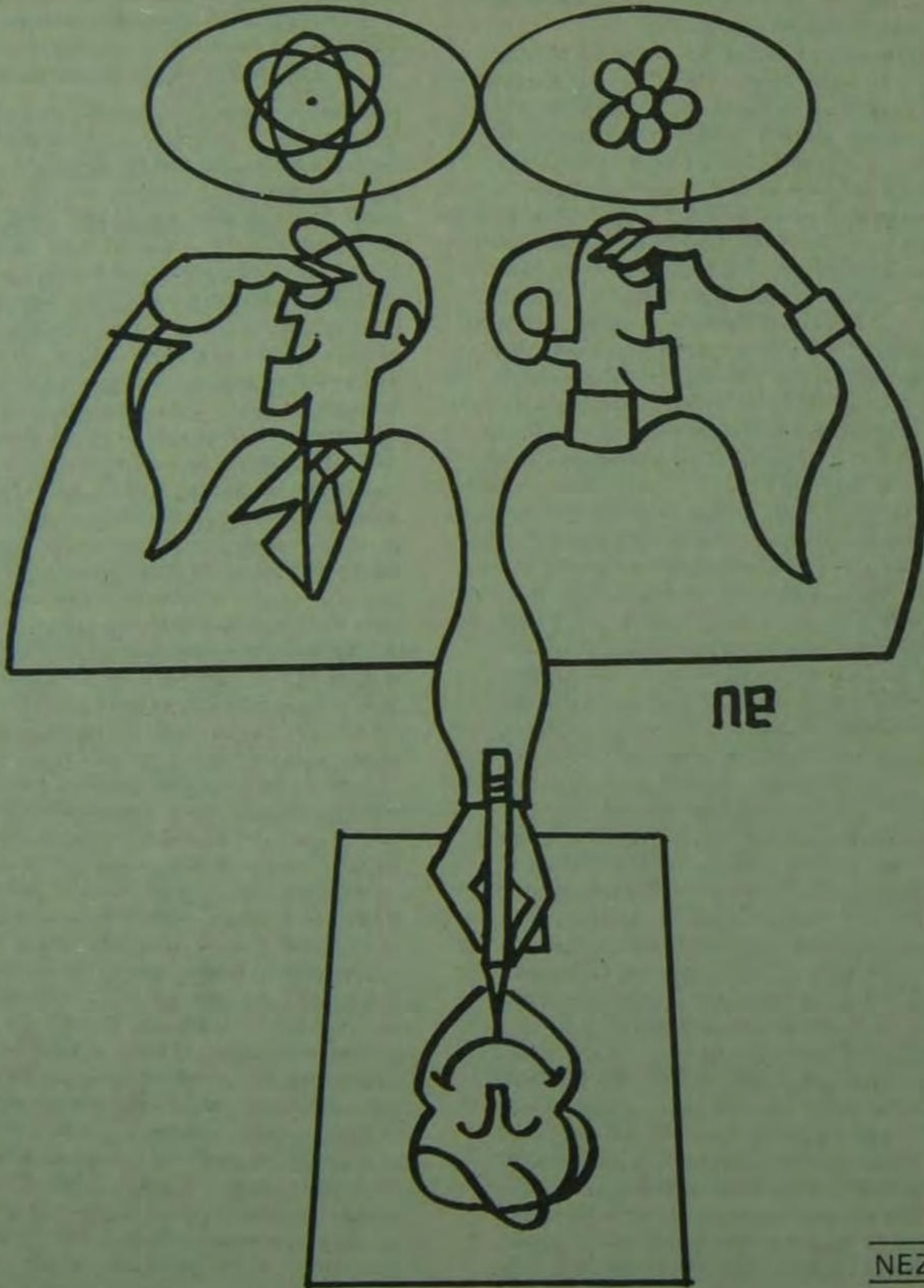
Şöyle girdim yazıya: Bilim'in kavramlara basa basa vardığı yerden şiir, imgelere basa basa birşeyler getirir bize. **Onun içindir ki bilim soyut, şiir ise somuttur.**

**Bakalım, Christopher Caudwell ne demiş bu konuda:** "Bilim, insanların, tarihleri boyunca algısal dünyalarda meydana getirdikleri değişikliklerin toplamıdır. Bu değişikliklerin saklanmış, düzenlenmiş, kullanışlı, özlü ve etkili hale getirilmiş biçimidir bilim. (...) İnsanlar, ancak birbirlerinin duygularında eylem yoluyla değişiklikler meydana getirebildikleri sürece bir ortak duygu dünyasında yaşarlar. Duygudaki bu değişiklik sanat için kesin önemdedir. Düzenlenmiş ve insanlardan bağımsız hale getirilmiş bu türlü değişikliklerin toplamı, soyutlamada değil, somut yaşama içinde ortaya çıkan sanat dediğimiz şeydir. (...) Bilim nasıl, insanın duygularla algılanan dünyadaki özgürlüğünün dile gelişiyse, sanat da insanın duygu dünyasındaki özgürlüğünün dile gelişidir; çünkü her ikisi de kendi dünyalarının zorunluluklarının bilincindedirler ve onları değiştirebilirler. Sanat, duygu dünyasının ya da iç gerçekliğin, bilimse, görüngülerin dünyasının ya da dış gerçekliğin dünyasının... (Yanılsama ve Gerçeklik)"

Şiir ve ozan üzerine de ilginç görüşler atmış ortaya Caudwell: "Şiir, insan aklının estetik faaliyetlerinin en eskilerinden biridir. Bir halkın ilk edebi sanatlarında şiir ayrı bir ürün olarak bulunamıyorsa, bu, onun bütün edebiyatla birlikte bulunuşundandır; tarihin, dinin, büyünün, hatta yasaların ortak taşıyıcısı oluşundandır", "Edebiyat sanatı üzerinde düşünmek için temelde şiir üzerinde düşünmek gerekir", "Şiire, özünde ırksal, ulusal, genetik ya da türsel bir şey gibi değil, ekonomik bir şey gibi bakılmalıdır. Kültürel ve bu yüzden şiirsel gelişimin, temelinde yatan işbölümünün karmaşıklığı ile artmasını bekleyebiliriz", "İlkel insanların, tören giysileri giydirilmiş konuşma dili demek olan bu yüceltilmiş diline **şiir** diyoruz", "Şiir, özellik bakımından şarkıdır; şarkı ise özellik bakımından, ritmi gereği, **hep birlikte** söylenen bir şeydir, bir kollektif coşkunun anlatımı olmaya yatkındır. 'Yüceltilmiş' dilin sınırlarından biridir bu", "Dansla, ayinle ve müzikle karışmış halde şiir, kabilenin içgüdüsel enerjisinin büyük anahtar tablosu (switchboard) olur, kabileyi, yakın nedenleri ya da mutlu sonuçları görünürde olmayan, içgüdüyle kendiliğinden kararlaştırılamayan bir sıra kollektif eyleme yöneltir", "Bir hasat şarkısıyla tadlanınca, çalışma daha iyi gider. Şiir, yapısı ve doğası gereği, yarattığı gerçekliğin ötesinde bir gerçekliği gözler önüne serer ve ikinci derecede olmasına rağmen yine de daha yüksek ve daha karışık bir gerçekliği doğurur, biçim olarak gösterir. Çünkü şiir, kendi somutluğu içinde tahılı, kendi olgusal (factual) özü içinde -gerçekleşmesine yardım eden ve kendi varlık koşulları olan olgusal özü içinde- hasadı değil, fakat kabilenin hasatla ilişkisi demek olan coşkusal, toplumsal ve kollektif karmaşayı anlatır, dile getirir. (...) Bu yüzden, **şiirdeki hakikat**, şiirin soyut ifadesi -içerdiği olgular değil, fakat toplumdaki dinamik rolü -içerdiği kollektif coşku- dür", "Şiir, tek insanın değil, tüm bir ortak coşku dünyasını başkaları ile paylaşan insanın gelişme halindeki öz-bilincidir", "Şiir, üretici ve değişkendir. Bir çağın şiiri öteki çağın isteklerini karşılamaz; her yeni kuşak (eski şiirin değerini bilmekle birlikte) kendi sorunlarını, kendi emellerini daha kendine özgü ve daha özel olarak dile getiren şiirler ister", "Burjuva hareketine birçok ulus, birçok dil katılmıştır ama şiirin şu özelliği yine de değişmemiştir: Edebiyatın diğer herhangi bir biçiminden daha çok şiirin değerlendirilmesi, yazıldığı dili çok yakından tanımayı gerektirir", "Burjuva, özgürlük boyuna elinden kayıp gitmekte olduğu için durmadan özgürlük lafı etmektedir. Burjuva şair de buna benzer bir yol izlemektedir. Özgürlüğünün koşulu olan yalnızlığı katlanılmaz ve zorlayıcı bulur. Yeryüzündeki ve evrendeki yaşantısını her gün biraz daha tatsız bulur, özgürlüğünde bile bir bağımlılık, bir tutukluk vardır. Toplumsal olan her şeyi ruhundan atar; ruhunun, kendisini ufacık, bomboş ve güvensiz bırakarak söndüğünü görür", "O halde şiir, bir araya gelmiş insanların gerçek varlıklarının, özlerinin bir anlatımıdır ve gerçekliğini bundan çıkarmaktadır", "Sınıfsız, sosyalist toplumda bir bütün olarak halkın özgürlük koşulu olan toplumsal gerekliliğin bilinci sosyalist şiirde gerçekleşecektir, çünkü o ancak metafizik bir formül olarak değil, fakat şairleri ve şiir okuyucularını da kapsayarak gelişen bir sosyalist toplumdaki insanlar gibi yaşayarak kendi özü içerisinde gerçekleştirilebilir", "Çünkü sanat, özgürlüğün anlatımıdır; gelişmiş bir sınıflı toplumda bütün toplumun değil, yalnızca yönetici sınıfın yanılmasının bir anlatımıdır sanat", "Şair, yazarların en ustasıdır. Onun sanatı, herhangi bir sanatçıdan en yüksek derecede bir teknik ustalık ister; gelişmiş kapitalizmde insanların büyük çoğunluğunun istemediği şey ise bu teknik ustalıktır işte. Şair, artık alçıdan kalıpların kullanıldığı bir çağda bir ortaçağ taş yontucusu kadar modası geçmiş bir ustadır. Toplumun alttan alta proleterleştirilmesi arttıkça, insanların bir zorlama haline gelmiş olan çalışma koşulları onları yavanlığı ve sığlığı her gün biraz daha özgürlüksüzlüklerine alıştırmaya yarayan seri üretim bir 'basit sanat'ı arar hale getirir. Şair bir 'bilgiç' olur, ustalığına ihtiyaç duyulmayan bir insan olur. Şiir okumak, ortalama insan için çok sıkıntılı, belalı bir şey haline gelir", "Ritim, şiirin, içinde doğduğu toplumsal çevrenin izidir. (...) Ritim, kollektif bildiriyi ve coşkuyu kolaylaştırmaktadır", "İçgüdü ile kültürel çevre arasındaki çelişme, toplum içinde mutlak önemdedir. Onun, çözümlemekte olduğumuz kendine özgü biçimi nasıl **kapitalist** toplumun gelişimini etkiliyorsa, bu genel çelişme de **tüm** toplumun gelişimine olumlu etkide bulunur. Bu çelişme, dilde, ussal öz ya da sözcüklerle ifade edilen nesnel varlıkla, coşkusal öz ya da aynı sözcüklerle ifade edilen öznel davranış arasındaki zıtlıkla temsil edilir. Dilin doğuş tarzında, insanın doğayla mücadelesinde dile geldikleri için ikisini birbirinden ayırmak olanaksızdır. Fakat bilim (ya da gerçeklik) birincinin özel alanıdır; şiir (ya da yanılsama) ise ikincinin ülkesidir. O halde herhangi bir biçim içinde şiir, insanın doğayla mücadelesi (sonucu, ekonomik üretimdeki çağrışımı olan mücadele) kadar ebedidir toplum için", "Açıktır ki şiir, çevresel uygunluğu bakımından usa aykırıdır, çünkü coşkusal uygunluğu bakımından ussaldır ve bu iki uygunluk biçimi arasında bir çelişki vardır. Bu çelişki tek başına varolan bir çelişki değildir: Bu uygunluklar dilin içine girmiştir, çünkü yaşamın kendinde vardır. Gerçekte şiir, insanın coşkularıyla çevresi arasındaki çelişkinin, insanın doğayla mücadelesinin gerçek ve somut biçimini alan çelişkinin bir

yüzünün dile gelişinden başka bir şey değildir. Şiir, bu mücadelenin bir ürünü olduğu için tarihsel gelişinin her aşamasında insanın çevresiyle olan etkin ilişkisini kendi alanı içinde yansıtır", "Şiir, dibe çökmüş toplumsal tarihtir, insanın doğayla mücadelesinin coşkusal alınteridir", "Bilim nasıl çevre kutbuna yakınsa, şiir de içgüdüsel kutba yakındır. Değişmezlik biliminin, güzellikse şiirin erdemidir, hiç biri hiç bir zaman saf güzellik ya da saf değişmezlik olamaz; fakat onları gelişme yolunda ileri iten de bunu başarmak için verdikleri mücadeledir. Bilim matematiğe, şiirse müziğe özlemdir daima", "Estetik olmayan etkiler bireyseldir, ortak değil; ve toplumsal yaşantılara değil, özel yaşantılara bağlıdır. Bu yüzden, coşku toplumsal bir biçim içinde gerçekleştirilemeyen ya da gerçekleşmemiş bir özel kişisel yaşantıdan geliyorsa şiirin bu coşkusal anlam yüküyle yüklü olması yetmez. Coşku, biraraya gelmiş insanların yaşantısından çıkmış olmalıdır; böylece şiirsel 'Ben'in neden ibaret olduğunu görürüz. Matematiğin sonsuzu, ne derece, bir kişinin algı dünyasının sonsuzu ise, bu 'Ben' de uygar bir toplumda o derece bir tek bireydir. Matematiğin sonsuzu, maddi dünyanın, bütün insanların algı dünyalarınca ortak dünyanın sonsuzudur. Şiirin 'Ben'i ise biraradа yaşayan bütün insanların coşkusal dünyalarında ortak bir 'Ben'dir."

İşte size, C. Caudwell'den çöplenilerek yazılmış bir yazı. Sanırım bu alıntılar, bilim ve şiir konusunda edilecek birtakım ikircikli sözlerden daha yararlı olmuştur. Başka bir yazımda, C. Caudwell'in bu görüşlerini örneklerle somutlaştırmaya, konuyu daha anlaşılır hale getirmeye çalışacağım.



NEZİH DANYAL



*Kurt Barthel'in dramatik baladı "Klaus Störtebeker"ın, Ralswiek'te (Weckwerth'in ülkesi olan Demokratik Almanya'da) geçtiğimiz yıl 18. İşçi Festivalinde 7500 seyircili açıkhava tiyatrosunda 1000'den fazla amatör oyuncunun da katılımıyla sahnelenişi (1980). Tüm tekniklerin kullanılışı ile en ufak bir "jest"in ve fısıltılı konuşmanın bile 100 m'den fazla uzaklıktaki en arka sıraya nüans yitirmeksizin ulaşması da başarılarak... ("Theater der Zeit", Ağustos 1980'den)*

## GÜNÜMÜZDE TİYATRONUN BİLİMSEL TAVRI / MANFRED WEKWERTH

YÜCEL ERTEN

*"Tiyatro ve Bilim" ilişkisinin ilkesel olarak ele alınışı, Brecht'i yakından ilgilendirmiş bir konudur. Kimi eleştirmenler, Brecht'in "tiyatroyu yoketmek, yerine de bilimi koymak" istediği yolunda yazılar yazmışlar, bu da konuya kuramsal planda yeniden eğilmek gereksinimini doğurmuştu. Brecht aynı zamanda öğrencilerine de, tiyatro olgusunu daha sistematik düşünme yolunda çağrıda bulunmuştu. İşte, Brecht öğrencilerinden Manfred Wekwerth, 1974 yılında yayınlamış olduğu "Theater und Wissenschaft" (Tiyatro ve Bilim) adlı kitabıyla bu çağrıya uyuyor ve konuya son derece değerli, aydınlık, tutarlı, ama o ölçüde de pratik bir yaklaşım gösteriyordu. Wekwerth, kitabında "tiyatro" kavramını yeni baştan irdeleyip, tiyatroyu film-televizyon gibi sanatlardan ayıran asal nitelikleri ve tiyatronun geleceğini inceliyordu.*

*Aşağıda aktarılan bölümün, tiyatro-bilim ilişkisine ışık tutacağını umuyorum.*

Çoğu yerde tiyatroları bir şaşkınlık havası sardı. Tiyatro, daha önce hiç görülmedik ölçüde endüstrileşen bir dünya tarafından köşeye sıkıştırılmış hissediyor kendini. Daha da beteri, unutulmak üzere olduğu sanısına kapılıyor. Öyle ya: Bilimler, dört duvar arasında sıkışıp kalmaktan kurtulup insanların günlük yaşamına egemen oldular artık. Dolaysız bir üretkenliğe kavuştular. Tiyatro ise, eften püften sahne mekanizmalarına, sınırlı seyir yerine ve eğlencelik malzemesine kuşkulu gözlerle bakıyor ve şaşkınlığını saklayamıyor.

Şaşkınlığın genel bir yaşama biçimi olduğu yerlerde bu doğaldır. İnsanlığın ürünü olan endüstri, genel bir "kavrayamama", bir "üstesinden gelememe" duygusu yaratır. Bu duygunun yansımasıdır sözkonusu olan. Ama bilimselleşmenin, dar kesimleri aşıp da kitlelerin düşünme biçimi olduğu yerlerde, bu duyguyu geçen yüzyıldan kalma bir korku olarak nitelendirmek gerekir. Neymiş, Romantizm'in mavi çiçeği, karanlık ve sessiz ormanları bile kaplayan fabrikaların gürültüsü ve dumanı yüzünden, artık yalnız geceleri açasıymış! Sahneleyişleriyle toplumdaki bilimselleşme hareketlerine önemli katkılarda bulunmuş hatırı sayılır bir rejisör de, son sahneleyişlerinden biriyle, bu ağlaşmaya katılmış bulunuyor: Kuruyup kavrulmuş bir oyuncu grubunun ardısıra sürüklediği kırık dökük bir "Thespis Arabası", endüstrinin koca taş binaları ve devasa çelik putrelleri dibinde son bulacaktır.

Oyunun sonunda, yukardan inen çelik sahne perdesi, daha önce titizlikle işaretli yere yerleştirilen "Thespis Arabası"nı çatır çatır parçalayınca; herkes aynı şeyi düşünüyor: Tiyatronun sonu geldi artık! (Burada sözkonusu edilen, Giorgio Strehler'in Milano'daki Teatro Piccolo'da sahnelediği Pirandello'nun "Dağların Devleri" adlı oyunudur. Ç.N.)

Bütün bunlar gerçekten yüksek düzeyde bir sanatsallıkla sergilendiği için de, kimsenin aklına şu soru gelmiyor: Hangi tiyatronun sonu geldi? Belli bir tiyatro tarzının bugün batıp gitmeyi hakettiğinden hiç kuşkumuz yok. Ne ki, bilimin son on yılda gösterdiği olağanüstü atılımlardan, dolayısıyla bilimselleşme sürecinden, her boyutta taze kan beklemesi gereken bir tiyatro da var. İşte bu tiyatronun, bilimin karşısında korkuya kapılması garip. Sözgelimi "Semiotik" diye bir kavram ortaya atılınca, hemen herkes Romantizmin mavi çiçeğine ellerini siper edip korumak gereğini duyuyor. İnsanın ayrı ayrı bilimler aracılığıyla parçalanıp dökülmesinden korkanlar, "aman, insanın bütünlüğünü gözden kaçırmayalım" kaygusuyla, bilimi sanattan uzak tutmaya çabalıyorlar. Örneğin sosyalist insanı, sosyalist insanın gelişme sürecindeki bilgi ve deneyimlerin karmaşık bir bütünü olarak görmüyorlar da; tek tek insanları görmeye çalışıyorlar. Oysa bu, "dünya" deyince Coğrafya dersindeki yer yuvarlağı maketini anlamaya benzer! Çoğu kez de, soyutlama, bütün sanatların düşmanı olarak nitelendirilip soyutlamadan korkuluyor. Aslında böylelikle en büyük soyutlamalardan biri yapılmış oluyor. Üstelik, bu soyutlama

nın diğerlerinden tek farkı, yanlış olması! İşte bütün bu nedenlerle, tiyatrocu, bir kez daha kendi varlığına ilişkin soruyla karşı karşıya buluyor kendini: Romantizm'in mavi çiçeğini mi korusun, yoksa tekniğin karşısında gerilesin mi? Bunu tiyatro diline çevirelim: Tiyatroya devam mı etsin, yoksa televizyona mı kaysın? Bu ikilemin gerekçesine bakınca şu görünüyor: Bugünkü günde, tiyatroya tanınmayan bir şans televizyona tanınmaktadır. Sözümona televizyon, kendisi teknik olduğundan, teknik çağıyla başa çıkabilecektir...

Bu yol ayrımında kesin karar verenler az değil. Gel gör ki, her iki yol da salt kendini doğru sanmakla yanlışa düştüğünden, karşılıklı bir inattır gidiyor. Peki ne yapmalı?

Bir kez herşeyden önce, tiyatronun bilim ve teknik devriminde varlığının zorunlu olduğunu kanıtlamaya kalkışmaktan kaçınmalıyız. Böyle bir şeyi kanıtlamaya kalkmak zaten olmadığını gösterir. (Ayrıca tiyatro bunu pratikte yapmak zorundadır. Salt teorik olarak varlığının gerekliliğini kanıtlamaya yeltenirsek, kimse bunu kabullenmez. Hele bilim, hiç!) Bizim yapabileceğimiz şu: Bilimsel düşünmenin (salt tiyatro konusunda değil tabii!), tiyatro için bugün de büyük yararlar sağlayacağını kanıtlamak. Herşeyden önce de, "yaşamını sürdürebilmek" gibi bir yarar sağlayacağını. Dönüp bakmamız gerek: Tiyatronun eften püften makineleri, sınırlı seyiryeri ve eğlencelik malzemesi, otomatikleşme çağında hâlâ işe yarayabilir mi; yoksa, "iplik çıkrığı ve bronz baltanın yanısıra müzeye kaldırılabilir" korkusu haklı bir korku mu?.. Yalnızca kendi malzememizle gerçeği incelemek için değil, aynı zamanda kendi malzememizi de "yeni kıyılardan esen taze rüzgarın" sağlayına sunabilmemiz için, "penceresiz yapılarımızdan" dışarı çıkma yürekliliğini göstermemiz gerek.

Kısaca: Günbegün daha yoğunlukla yaşamımıza girmekte olan "bilgi"yi sahnemizin konusu yapabilmek için, yeterince bilgimiz olup olmadığını sınamamız gerek. Yanlış anlaşılmasın: Bugün bilimsel çalışmadığını söyleyecek hiçbir tiyatromuz yoktur. Öyle ya, bir yanda dramaturgi çözümlemeleri, bir yanda bilimsel seyirci çekme yöntemleri ve de bilimsel yöntemlerle çalışan diksiyon öğretmenleri... Hatta sibernetik tepkiden sözetmeyen bir rejisör bulmak mesele. Hepsi iyi, hoş. Ne ki, bizim diyesimiz başka.

Biz burada, bilimden tiyatro adına yararlanma derecesinden değil de, daha çok tiyatronun bilime karşı takınacağı temel tavırdan söz ediyoruz.

Tiyatronun bilim karşısındaki tavırlarından biri, yardımcı bir öğeye takınılan tavırdır. Tiyatronun yansıtmak zorunda olduğu olaylar ve konular giderek karmaşıklaştığından, burada bilim, biraz tatsız ama zorunlu bir unsur olarak görülür. Ya da en iyimser deyişle, yararlı bir nesne. Sanat ondan yararlanır ama gene sanat olarak kalır, yani bilimin karşıtı olarak. Biri formüller üretiyorsa, öteki görünümler üretmektedir. Ya da, biri genel olanı, biri de somut olanı...

Tiyatronun bilim karşısındaki bir diğer tavrı ise, bir kaynağa, üstelik hazzın da kökeni olan bir kaynağa takınılan tavırdır. Bu tavır, bilimi, bir araç olarak görmediği gibi, en insancıl tavra (en insancıl tavır bilimsel tavır değil midir?) geçişin dönemeci olarak görür. Çünkü bilimin ifadesi yalnızca formüllerde değil, aynı zamanda bu formüllerden duyulan hazda saklıdır. En güncel bilimsellikte de bu haz saklı değil mi? Hani Brecht'in, güneşli havaya rağmen yanına yağmurluk almayı övüşünde olduğu gibi: Burada planlama ve değişebilme yetisi, yani insana özgü nitelikler boy gösteriyor. Demek oluyor ki bu tavır, bilimi yararlı bir kardeş yerine koymuyor, en saygın kavram olarak alıyor. Değil mi ki onun da konusu insandır! Böyle yaklaşım gösterildiği zaman, kimilerinin korktuğu gibi "sanat bilim olacak" demek değildir. Tersine sanat asıl o zaman sanat olacaktır: Bilim çağının sanatı. Çünkü, günümüzde insanı insan olarak belirleyen en önemli boyut ve bir ustanın sevecen deyişiyle "insana özgü güçler kitabının kapağını açan endüstri devrimi" ancak bu yolla yansıtılabilir.

İşte bizlere, "gelecek zamanlarda tiyatronun varlığı" üzerine konuşabilme olanağını açan bir şey varsa; o da, tiyatronun bilimi yardımcı öğe olarak değil, kaynak olarak görmesi demek olan bu tavırdır. Hâlâ üzerinde tartışılarak zaman yitirilen pek çok köhne ve yapay karşıtlık da bu noktada yokolacaklardır. Bu köhne karşıtlıklar örneğin "duygusal" olanla "akılcı" olanın karşıtlığı olarak ortaya atılmıştır. Ya da, yaşantıyla düşüncenin, ihtirasla idrakin, eğlenceyle işin, oyunla yararın, izleyişle yansılayışın, bireysel özlemlerle toplumsal gereksinimlerin, şaşmaz olanla açıklanabilir olanın, somutla soyutun, resimle simgenin, vb... (Aslında bu kavramların hepsini tırnak içinde saymak gerekirdi. Çünkü bu kavramları birbirinden kesin hatlarla ayırmak, gerçek anlamlarından da ayırmak demek olur.) Özetle söyleyelim: Tiyatro kendisini, kendine özgü "basitliğiyle" bilim çağı için geçerli olarak kabul ettiği anda, gelecek yüzyıla açılan kapı en azından aralanmış olacaktır.

Doğal ki, bütün bu söylenenler yalnızca tiyatro için geçerli değil. Ne var ki, bilim ve teknik yüzyılında treni kaçırmış olma korkusu en çok tiyatroda kendini belli ediyor. Bunun nedeni de, tiyatronun teknolojisinin yüzyıllardan beri temelde pek değişmemiş olması. Öyle ya, tiyatronun bugünkü tekniği, Milattan 600 yıl önce Epidauros'ta seyircinin dehşetle açılmış gözleri önünde Persler'in yıkımını sergileyen teknikten çok farklı değil. Buluşçu mimarların pek seyrek kullanılan dev gibi iner kalkar sahneler yaptığı yeni tiyatro binalarında bile, tiyatronun eften püften sahne tekniği aynı kalıyor. Tiyatro binalarından çıkıp spor salonlarında oynamayı denesek bile, seyircimizin sayısı hiçbir zaman televizyonun milyonlarına ulaşamayacak. Bütün teatral unsurları bir kıyıya iten "Sokak tiyatrosu"nda bile, seyirciler televizyonun tersine anında bir olayı yaşadıkları için ve "basit" tepkileriyle en bilimsel içeriğin bile etki gücünü kantara vuracakları için, gülecek, ağlayacak ve alkışlayacaklar. Demek ki, tiyatronun karmaşık gerçeğimizi "basit olarak" yansıtmak zorunda olduğu açıkken; "basit" tekniğin karmaşık bir gerçeği yansıtmaya yetip yetmeyeceği konusunda aşırı bir alınganlık gösterilmekte..

Biz burada, bu basit tekniğin bu işe yeteceğini söylemek istiyoruz. Bir koşulla: Tiyatro zaten budur! Ama her kim ki gerçeklerimizi "basitçe" yansılamak niyetindedir, o kişi bu işleme girişmezden önce zaten bizim gerçeğimizin bir parçasıdır. Demek oluyor ki tiyatro, bilimi yansılama konusu olarak almazdan önce, kendini bilimin inceleme konusu yapmalıdır. Ya da en azından, bu ikisini aynı zamanda yapmalıdır.

Bilimi yardımcı öğe değil, kaynak olarak gören tavır, önce öğrenilmek zorundadır.

# NEDEN KAZANIYORLAR

M. TALİ ÖNGÖREN

Son yıllarda sinemamızı yurt dışında temsil eden uzun metrajlı filmlerimizden çoğu uluslararası düzeyde büyük başarılar kazandılar, derin yankılar uyandırdılar ve salt Türkiye sineması adına değil, üçüncü dünya sineması ve hatta dünya sineması için de önemli bir adımın atılmasını sağladılar.

Denilebilir ki, bu başarıların ve olumlu yankıların kapılarını son yıllarda ilk olarak Yavuz Özkan'ın "Maden"'i attı. Ama daha önce Tunç Okan'ın "Otobüs"ü ve Süreyya Duru'nun "Bedrana"sı da çeşitli uluslararası ödülleri toplamışlardı. Fakat "Maden"in 1978'deki Kartaca (Tunus'ta üçüncü dünya ülkelerinin filmlerinin yer aldığı yarışma) Şenliği'nde ve aynı yıl Londra Film Şenliği'nde yarattığı tepkileri gördüğüm ve yaşadığım için, özellikle bu filmden başlamak istedim. Ne var ki, daha sonra senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı ve Zeki Ökten'in de yönettiği "Sürü" birbiri ardına uluslararası birincilik ödüllerini ve özel armağanları toplamaya başlayınca, sinemamızın adı çok daha belirli olarak yayıldı. Yine senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı ve Zeki Ökten'in yönetmenliğini yaptığı "Düşman" da bugüne değin topladığı uluslararası ödüller ve yarattığı tepkilerle aynı yolda ilerleyeceğini gösteriyor.

Yılmaz Güney'in imzası gerçi çok daha önceki yıllarda "Umut"la, arkasından da "Acı, Ağıt, Baba, Arkadaş, Endişe" ile yurtdışına Türkiye sinemasının gerçeğini götürmeye başlamıştı. Ayrıca, Metin Erksan'ın yönettiği "Susuz Yaz"ın uluslararası düzeyde ödül alan ilk filmimiz olarak tarihe geçişi de unutulmuş değildir. Ama son yılları kapsayan dönemde sinemamız özellikle genç yönetmenler sayesinde yurt dışında unutulmayacak ve küçünsenmemesi gereken bir yere geldi, oturdu. İşte Ali Özgentürk'ün "Hazal"ı, Ömer Kavur'un "Yusuf ile Kenan"ı, Erden Kıral'ın "Bereketli Topraklar"ı, Şerif Gören'in "Alamanya Acı Vatan"ı... Ve yukarda adı verilen iki filmiyle Zeki Ökten. Bir de henüz Türkiye'de görmediğimiz, ama İsveç'te "en iyi film" seçilen "Gül Hasan" var. Yönetmeni Tuncel Kurtiz. "Bedrana"dan sonra Avrupa'da ödül kazanan Süreyya Duru'nun "Güneşli Bataklık"ını da unutmamak gerekiyor.



*"Düşman" Yılmaz Güney'in yazdığı, Zeki Ökten'in yönettiği film*



*Ali Özgentürk'ün yönettiği "Hazal"*

Yukarda adları belirtilen kimi filmler ortalama altı ödül birden aldı. Hiç ödül almamasına karşın büyük yankılar uyandıran filmlerin başında da "Bereketli Topraklar" yer alıyor.* Yabancı ülkelerin gazeteleri, dergileri, radyosu ve televizyonu bu filmlerden ötürü sinemamızdan ve ülkemizden uzun uzun söz etti, önemli övgüler yağdırdı. Türkiye'nin resmi tanıtma kuruluşlarının hiçbir zaman elde edemedikleri ve edemeyecekleri başarıyı bu filmler sağladı. Ayrıca, yine bu filmler sayesinde ülkemize döviz de girdi. Çünkü kazanılan ödüller aynı zamanda da bu filmlerin çeşitli ülkeler tarafından satın alınmasına ve milyonlarca kişi-

ye gösterilmesine yol açmaktadır. Oysa resmi tanıtma kuruluşlarımız bu filmlerimizin yurt dışına çıkarılmasından hiç hoşnut değillerdir. Hatta onların çeşitli ülkelere ve uluslararası şenliklere gönderilmesine de karşı koymuşlardır. Nitetim artık söz konusu türdeki filmlerimizi çevirmek bir büyük sorun olduğu kadar, onları yurt dışında da sergilemek hemen hemen olanaksızlaşmıştır.

Şimdi bu filmlerin başarılarının başımızı döndürmesine yol açmadan, neden ödül kazandıklarını ve niçin övgü topladıklarını araştırmaya çalışalım. Yukarda adları verilen filmlerin tümü Türkiye'nin sorunlarını evrensel boyutlara varan bir anlayışla ortaya koyar. Hepsini ya genç yönetmenler ya da sanat yaşamlarında yeni bir çığır açan eski yönetmenler çevirdi. Böylece işin içine hem her ülkedeki insana erişebilme olanağı, hem de genç yönetmenlerin getirdiği "yenilik" ve eski yönetmenlerin de kattığı bir "tazelik" karıştı. Acaba uluslararası düzeyde elde edilen başarıların gizi bu niteliklerde mi yatıyor?

Tüm bu filmlerin kazandığı başarı ve yarattığı yankı, batı ülkelerinde oluştu. Bu, doğu ülkeleri söz konusu türdeki filmlerimize önem vermedi anlamını taşımıyor. Yapımcıların eğilimleri ve rastlantılar sonucunda tüm bu filmler önce batı ülkelerinde sergilenmişti. Acaba batıya filmlerimizdeki değişik görüntüler, değişik durumlar, oralarda pek tanınmayan "folklorik" değerlerimiz mi çekici geldi?

Yoksa batı kendi filmlerinde çoktandır görmeyi unuttuğu, ama gizlice gereksinimini duyduğu kimi insancıl değerleri mi Türkiye insanının yaptığı filmlerde buldu? Çünkü çoktandır batının filmleri, kupkuru öyküleri çeşitli sinemasal cambazlıklarla allayıp pullayıp sunan, büyük bütçeli de olsa, küçük de, insanı küçük coşkuların, hatta coşkusuzluğun ortamında gösteren yapıtlardan oluşuyor. Oysa yurt dışına taşan Türkiye filmlerinde insanlar tüm tutkuları ile ortadadır. Üstelik bugün batının bir anlamda unuttuğu, unutmamış olsa bile, unutmaya ve hatta sezinlememeye çalıştığı ya da sezinlemek istemediği, ilgilenmeye pek fırsat bulamadığı sorunlar da var filmlerde. Sanayileşmeye başlayan, ama bu işlemi çarpıklıklarla geliştiren, bu arada tarım ekonomisinden kurtulamayan, ama kurtulmak da isterken hâlâ toprağa bağlı kalmanın getirdiği sorunları sezemeyen, sezse bile kimi yenilikleri eski geleneklerinden kopmadığı için çarpıtarak uygulayan bir toplumdaki insanın hangi çarklar içinden geçtiğini, nasıl sömürüldüğünü ve ufalandığını ve yok olup gittiğini, yok olup giderken de nasıl kıvrandığını görünce acaba batı uzun süreden beri tatmadığı duygular mı yaşıyor, bizim bu filmlerimizle? Onun için mi batı bizi ödüllendiriyor?

Bu filmlerimizin hepsi çok zor koşullar altında, büyük parasal olanaksızlıklarla ve yaratıcıları ezici baskılarla kıvranırken çekildi. Türkiye teknik bakımdan her alanda olduğu gibi, sinemada da batının olanaklarına sahip değil. Bunun izlerini batıda ödül alan tüm filmlerimizde görebiliriz. Ya kopyalar kötüdür, ya ses kuşağı bozuk. Ya da işlenen konulara uygun kamera devinimlerini en yumuşak bir biçimde sağlayacak çeşitli teknik olanaklar bulunmaz. Ama bu ve diğer eksikliklerin bir yerde önemli olmadığını bizim filmcilerimiz kanıtlamışlardır. Çünkü yukarda kısaca üzerinde durduğum özelliklere ek olarak bu filmlerin yönetmenleri genellikle ya profesyonel olmayan ya da profesyonel olup da, Türkan Şoray gibi, yılların biriktirdiği kalıplaşmış ve niteliksiz alışkanlıklardan sıyrılmayı başarmış oyuncularla da çalışarak yalın bir anlayışla öyküleri, olayları ve en önemlisi de duyguları yansıtmayı başarmışlardır. Acaba bu yalınlık mıdır, batının filmlerimizde ilgisini çeken?

Bu yalın anlatım biçimi aynı zamanda ilkelliği de beraberinde getiriyor. Ne var ki, bu küçümsenecek ve bir kenara itilecek bir ilkellik olamaz. Bir kez, bu ilkelliğe sahip filmlerin çoğunda dramatik cambazlıklar, şaşırtmalar ve "ben sinema dilini bilirim" anlamına gelen ustalık gösterileri yok. Bundan da, söz konusu filmleri yapan yönetmenlerin kendilerine belli bir noktaya değin güven duyduklarını ve bunun sonucunda da içinde bulundukları sanatı sevdiklerini ve saygılı olduklarını anlıyoruz. İşte bunların sonucunda da filmlerindeki öykülere, yarattıkları kişilere ödünsüz yaklaşmışlardır çoğunlukla. Acaba yurt dışındaki başarılarının bir gizi de burada mı yatıyor?

Ünlü Alman film yönetmeni Volker Schloendorff, örneğin "Sürü"yü gördükten sonra, "Yaşamdaki duyguları gerçek yönleriyle bu denli güçlü bir biçimde yansıtabilmek için ille de Türk mü olmak gerekir?" diyerek bir yerde belki de batının bu filmlerimizden ötürü duyduğu özlemi, hatta kıskançlığı dile getirmişti. Hepimizin bildiği gibi, herhangi bir sanat yapıtının en önemli yanı duyguları dile getirebilmesidir. Sinema ise duyguları en belirgin bir biçimde yansıtabilecek bir sanat dalıdır. Ama işte batı yıllardan beri sinemada bunu yapamıyordu. Kurumuştu. Duyguları, kendi dar ve yerine göre de geniş kalıplarla sıkıştırılmış sinemasından fışkırtamıyordu. Acaba Schlondorff'un özlemi batının kafasını çokça kurcaladığı için mi filmlerimiz orada başarı kazandılar?

Yukardaki sorularımdan hangilerine olumlu yanıtlar vereceksiniz? İkisine, üçüne mi? Yoksa hepsine mi? Bana kalırsa bu soruların yanıtlarında yatan niteliklerin hepsi birleşince, filmlerimizin batıdaki başarıları da perçinleşmiştir. Ne var ki, bu başarıyı salt şenliklerde ödül almak biçiminde değerlendirmemek gerekiyor? Ödül almak önemlidir elbette. Ama seyirciye bu filmlerimizle ulaşmak çok daha önemlidir. Filmlerimizin gerçek başarısı da burada yatar. Bu filmlerin çoğu batı sinemalarında uzun sürelerden beri oynuyorlar. Halk onları izliyor ve öğrendiğimize göre de beğeniyor. İşte Türkiye'deki kültür birikiminin oluşturduğu evrensel bir başarı. Gerçekte önemsenmesi gereken de budur. ●

* Yazı kaleme alındıktan sonra, yazarının da öngördüğü gibi "Bereketli Topraklar" da ödül aldı. (Bilim ve Sanat)

# MEKANİK GÖZYAŞLARI

ATAOL BEHRAMOĞLU

Haftalardır gösterilmekte olan ve bu yazı yayınlandığında gösterisi belki hâlâ sürmekte olan "Şampiyon" adlı filmden söz etmek istiyorum.

Filmi görmeyenler için, öykü kısaca şöyle: İlk gençliğinde boks şampiyonu olan (şimdi otuz beş yaşındaki) adam, yedi-sekiz yaşlarındaki oğluyla birlikte oturmaktadır. Kadın, oğlu daha bebekken, kocasını ve çocuğunu bırakıp gitmiş, sonra zengin bir adamla evlenmiştir. Çocuk, annesinin öldüğünü sanmaktadır. Babasına hayrandır. "Şampiyon" diye çağırmaktadır onu hep. "Şampiyon" at bakıcısı olarak çalışmaktadır. Kumara, içkiye vermiştir kendini. Oğlunun uyarıları da pek bir işe yaramamaktadır. Kumardan kazandığı parayla oğluna bir yarış atı alır armağan olarak. Çocuğun annesi (Şampiyon'un eski karısı), hipodromda oğlunu ve eski kocasını görür. Annelik damarları kabararak oğluna sahip çıkmak ister. Şampiyon eski karısını tartaklar. Fakat kadın ısrarından vazgeçmez. Böylece çocuk, annesi olduğunu bilmediği zengin kadını yatında ziyaret eder. Bu arada Şampiyon kumarda çok borçlanmış, oğluna armağan olarak aldığı atı borcuna karşılık göstermiştir. Bir an önce para bulması gerekmektedir. Eski karısına gider. Kocasını ve oğlunu terkederek Paris'te dikiş kurslarını izleyen kadın, hem zengin bir adamın karısı, hem de çok ünlü bir moda uzmanı olmuştur şimdi. Şampiyon'un zaten hiç sönmemiş olan, fakat gönül kırıklığıyla kararan aşkı yeniden kıvılcımlanmıştır. Kadın eski kocasına istediği parayı memnuniyetle verir. Fakat kumar alacaklısı, illе de atı almak ister bu kez. Ve Şampiyon "bir şampiyonun hiç bir zaman yapmaması gereken şeyi" yapar, ring dışında yumruklarını kullanır ilk kez. Hapse düşer. Sahipsiz kalan çocuğunu, annesi olduğunu bilmediği kadının yanına gitmesi için zorlar. Çocuk, zengin genç kadının yatına gider yeniden. Kadın, ona annesi olduğunu söyler. Çocuk şiddetli bir tepkiyle karşı koyar bu açıklamaya. Annesi ölmüştür çünkü. Bir melektir o. Eğer bu kadın annesi ise, neden "Şampiyon"la birlikte değildir. Sonunda yine hipodromda buluşurlar Şampiyon ve oğlu. Biri hapisten çıkmış, öteki yattan kaçmıştır. Kadın gelip çocuğu ister yeniden. Şampiyon ona, yine birlikte olmalarını önerir. Kadın Şampiyon'la sevişmeye razıdır, fakat kocasına karşı da dürüst kalmak zorundadır. Kocasını bırakması söz konusu değildir. Bu noktada şampiyon, oğluna bir gelecek hazırlamak zorunluluğunu duyar. Yeniden ringe çıkmaya karar verir. Bu arada çocuk, artık annesi olduğuna inandığı kadınla mektuplaşmaktadır. Şampiyon'un maçına annesini de çağırır. Şampiyon'un rakibi çok genç ve güçlüdür. Zorlu, acımasız bir dövüşten ve birkaç kez kendisi nakavt olmanın eşiğine geldikten sonra, rakibini nakavtla yener Şampiyon. Çocuğun geleceğini sağlayacak olan para kazanılmıştır. Fakat soyunma odasında Şampiyon son nefesini verir. Maçı izlemiş olan kadın soyunma odasına gelir. Oğul ve anne kucaklaşırlar. Film böyle biter.

"Şampiyon" filmini izlerken zaman zaman gözyaşlarınızı tutamıyorsunuz. Hele soyunma odasındaki son sahnede, gerçekten, en katı yürekli insanların bile etkilenmemesi olanaksız. Buraya kadar olanların hepsi olağan. Bir filme ağlamak da, gülmek de olağan, insanca birşey. Fakat akıtılan gözyaşlarıyla birlikte bir tedirginlik, hatta bir aldatılmışlık duygusu uyanıyor insanın içinde. Ben bu tedirginlik, aldatılmışlık duygusunu çözmeye çalıştım. Yazıda bunu anlatmak istiyorum.

"Şampiyon" adlı filmde öykü, son derece şematik kalıplar biçiminde veriliyor. "Şampiyon" neden boksu bırakıp kendini serseriliğe vurmuştur? Kadın niçin bırakmıştır kocasıyla çocuğunu? Bunca zaman niçin aramamıştır oğlunu? Yıllar sonra niye sahip çıkmak ister ona? Çocuğun, bütün çocuklarda ortak özellikler taşıyan iç dünyası bir yana bırakılacak olursa, filmin kahramanlarının (Şampiyonun, eski karısının ve kadının yeni kocasının) iç dünyaları, kişilikleri, şematik kalıplardan ibarettir. Derinlik taşıyan herhangi bir psikolojik araştırma söz konusu değildir. Öte yandan, toplumsal nedenler, toplumsal çevre de irdelenmiyor. Bu eleştirilerin, yerli-yabancı bir sürü melodram için geçerli olduğu söylenebilir. Doğru. Fakat bu tür melodramlara da gülüp geçiyoruz. Sıradan seyirci bile (özellikle yerli örnekleri pek bol olan gözyaşlı filmleri) artık ciddiye almıyor pek. Öyleyken "Şampiyon"un, yukarda değindiğim aksaklıkları apaçık ortadayken, en aklı başında seyircileri bile etkilemesini, sinirli bir gerginlik içinde gözyaşı döktürmesini nasıl açıklamalı?

Bunda, küçük oyuncunun başarısının payı yadsınamaz. Fakat kanımca, asıl "başarı" rejisörün, kurgunun. Kurgu, seyirciye gözyaşı döktürmek için ustalıkla ayarlanmış. Yukarda kanavasını verdiğim öykünün bir anlam taşıması için zorunlu olan psikolojik ve toplumsal çözümlemelerden ustalıkla, bilinçle kaçınılmış. Öykü, sahip olması gereken insanca özden, sorunsaldan adeta boşaltılmış, mekanikleştirilmiş. Rejisörün biricik amacı, seyirciyi görüntü görüntü çarpıcı sona hazırlamak. Ve orada, soyunma odasındaki o sahnede, sinirli bir gerginlik içinde ağlatmak. Fakat düşündürmemek. Özellikle, düşündürmemek.

"Şampiyon" bana, belki çok kişiye ilgisiz gelecek bir biçimde, Hitchcock'un bizde "Sapık" diye gösterilen filmini anımsattı. Hitchcock'un filmlerinde, bilindiği gibi, psikolojik ya da toplumsal nedenler ikincil önem taşır. Hatta belki bunu bile söylemek fazla olur. Hitchcock'un amacı, istediği etkiyi (korku, gerginlik duygusu) seyircide uyandırmaktır. Amacı budur, başka birşey değil. Ve bu amacına en çok başarıyla ulaştığı filmlerden biri de "Sapık"tır. Bu filmin sonunda, o beklenmedik, çarpıcı sonda, (aslında kurgunun tepe noktası olmaktan başka ciddi bir içeriği bulunmayan o son sahnede) en soğukkanlı bir seyircinin bile ürpermemesi olanaksız. İşte, "Şampiyon"la "Sapık" arasındaki bağlantıyı burada görüyorum. Her iki filmin de ciddiye alınabilecek bir psikolojik, toplumsal vb. sorunsalı yok. Fakat her iki filmde de rejisörler, istedikleri etkiyi, ustalıklı kurguyla, ustaca yaratmayı başarıyorlar. Sonuç?

Sonuç şu: Korku, erotizm, dehşet vb. duygular uyandırmaktan başka amacı olmayan yapıtlarda, psikolojik, toplumsal vb. sorunların gösterımelik olarak söz konusu edilmesi, bu etkilere (salt bu etkileri yaratmayı amaçlayan) mekanik bir kurgulamayla ulaşılmaya çalışılması anlaşılır birşeydir. Fakat "Şampiyon" adlı bu filmde olduğu gibi, çocuk sevgisinin, bu en doğal ve insanca duygunun temele alındığı; buna bağlı olarak, olayların geçtiği toplumsal ortamda ailenin konumu, anne-baba-çocuk ilişkisi gibi önemli sorunların konu edinilmesi gereken bir öyküde, psikolojik ve toplumsal çözümlemelerden özenle kaçınılarak mekanik ve "ustaca" bir kurgulamayla duygu sömürüsü yapılışı; kapitalist ülke sinemasının (ve doğallıkla tüm sanatsal üretim alanlarının) yukarda değindiğim (korku, erotizm, dehşet vb.) türündeki örnekler dışında yeni bir uzantısını göstermesi bakımından, üstünde düşünülmesi, saptanması gereken bir olgudur.

# "...İZM"LER.

ÖNDER ŞENYAPILI

Plato'nun Atina'daki okuluna "Akademi" deniyordu. Bugün, "akademik" sözcüğü, "okulla ilgili" ya da "okullu" anlamına kullanılıyor. Örneğin, "akademik personel" denildiğinde, öğretim üye ve yardımcılarından oluşan bir topluluğu anlıyoruz.

Yıllar önce, bir araştırmam bir yarışmada ödül kazandığında, bir dostum beni övmek inceliğini göstermişti: "Birşeyler yapmaya çalışıyorsun, çaban kutlanmaya değer" demişti. Ama, hemen ardından da eklemişti: "Ne yazık ki, akademisyen değilsin." "Akademisyen" sözcüğü de "okulla ilgili", "okullu" anlamına geliyor. Dostum, benim bir okulda öğretim üyesi ya da görevlisi olmadığımı belirterek, çalışmalarımın "değer taşımadığı"nı, ya da bu yüzden kimilerince değerli sayılmadığını, sayılmayacağını vurguluyordu. Yani, hem övüyordu çalışmalarımı, hem de yeriyordu. Şimdi, bir yıldan bu yana, "Akademi"ye bağlı bir yüksek okulda öğretim görevlisiyim. Bilmiyorum, o kimileri, şimdilerde yazdıklarımı daha değişik bir gözle mi değerlendirirler? Daha değerli mi bulurlar, daha mı değersiz?

Bilinemez. Ama, akademik sözcüğünün anlamını, anlamının nereden köklendiğini araştırınca, umutlu olmak için pek neden kalmıyor. Çünkü, sözcükle ilgili açıklamalar şöyle diyor: Okulda yapılanlar, olup bitenler gerçeklerden ve pratik yaşamdan uzak olduğu için, akademik sözcüğü, "pratik değeri olmayan" anlamına gelmeye başlamıştır. Böyle deniyor ve örnekler de veriliyor. Örneğin, "akademik tartışma"nın, hemen pratik bir sonuç almayı amaçlamayan, yalnızca tartışmak için yapılan bir tartışma anlamını taşıdığı belirtiliyor.

"Akademik" ile eş anlamlı sözcükler ise, "kuramsal" ve "spekülatif".

Tüm açıklamaların sonucunda, "akademizm" deyiminin, "kuramsal", "spekülatif", "pratik değeri olmayan" çalışmayı benimsemiş bir tutum anlamına geldiği ortaya çıkıyor.

Oldukça düşündürücü. Çünkü, son yıllarda birçok "izm" tehlikeli bulundu, tehlikeleri hakkında çok şey söylenip yazıldı. Ama, örneğin "akademizm" üzerinde hemen hemen hiç durulmadı. Oysa, anlamı açıklandığında, "akademizm"in de "masum" bir "izm" olmadığı belirginleşmiyor mu?

Yalnızca soruyu sorup tartışmasına girmeyeceğiz. Çünkü, "akademizm" gibi üzerinde pek durulmayan daha bir sürü "izm" var. Bu yazının amacı, o "izm"leri aydınlatmak. Nereden köklendiklerini, ne anlama geldiklerini açıklamak. Bu açıklamalardan sonra, tehlikeli mi, tehlikesiz mi kararını okurlar versin.

## SİNİSİZM (Cynicism)

Sözcük Türkçede yaygın olarak kullanılmadığından olsa gerek, sinisizm pek tartışılan bir tutum değil. Öteki yabancı kökenli sözcüklerde olduğu gibi, okunuşuyla Türkçeye aktarma olanağı tanımıyor. Sinisizmin kökü "Cynic". Türkçe yazılınca "sinik" oluyor ki, bu sözcük ayrı bir anlama geliyor Türkçede. Herhangi bir eylemde, atılımda bulunmayan, edilgen kimselere örneğin, "sinik" diyoruz. Ürküp ya da korkup bir yana sinmiş anlamında kullanıyoruz.

Cynic, belirtmeye gerek yok, bambaşka bir anlam taşıyor. Cynicler, Yunanistan'da öz-denetim ve bağımsızlığın değerini öğretme çabasındaki bir düşünürler okuluydu.

Cynicler Okuluna bağlı olanlardan bir bölümü bağımsızlıklarının derecesini her türlü rahatlık ve servete karşı olarak, dünya nimetlerine duydukları nefreti sergileyerek gösterdiler. Ayrıca, insanoğlunun eylemlerinde hiçbir namuslu yan bulunmadığı inancını taşıyorlardı. Diyojen (Diogenes) ünlü Cyniclerden biriydi. Dünya nimetlerine değer vermediğini bir fıçıda yaşayarak kanıtlıyordu. Gün ortasında elinde fener dolaştığını görüp de nedenini soranlara verdiği yanıt ünlüdür: "*Adam* arıyorum." Diyojen de insanoğlunun namuslu bir varlık olduğuna inanmıyordu. Bir gün, tapınak yetkililerinin kutsal bir çanağı çalmaya kalkışan bir hırsızı yakalayıp götürdüklerini gördüğünde, "Büyük hırsızlar bir küçük hırsız yakalamış" diye söylenmişti.

Cynic, köpek hırlaması demek. Eski Yunan'da, Atinalıların kimi düşünürleri böyle adlandırmaları, o düşünürlerin davranışları hırlamayı andırdığından ötürü. Türkçede böyle kimselerden, başkalarını acımasızca eleştirenlerden "ısırıyor" diye söz edilir. Hırlamadan da öte bir anlam taşıyan bir anlatım. İşte, daima yanlışları gören, başkalarına güven duymayan, insan tutkularının soyluluğuna inanmayan kimselere "cynical" deniyor. "Cynicism" ya da sinisizm de hep yanlışları görme, başkalarına güvenmeme, inanmama, sürekli kötümser olma tutumunu betimliyor.

Gerçi, Türkçede yaygın olarak kullanılan bir "izm" değil ama, bu "izm"e bağlı olanların sayısı Türkiye'de, öteki tüm "izm"lere bağlı olanlardan çok gibi. Özellikle sanat ve yazınla uğraşanların kimileri biraz böyle. Örneğin üç yıl kadar önce Attila İlhan, Türk romancılarına çatmış ve "Biraz da roman yazsalar" demişti.

## SOLİSİZM

Romalılardan, gene Greklere dönelim. Eski Yunanın, Küçük Asya'da Soli adlı bir kolonisi vardı. Atinalılar, Solilileri Grek dilini iyi konuşamamakla suçluyorlardı. Solisizm, "Soli"den kaynaklanıyor. Dilbilgisine aykırı kullanışlar, bir dildeki deyimlerin yanlış kullanımı, ya da sözcüklerin ezilip büzülmesi, herhangi bir biçimde yanlış söylenmesine "solısizm" deniyor.

Tanımlamaya göre, Türkiye'nin, "solisizm"in olduk-ça yaygın olduğu bir ülke olduğu yargısına varılabilir. Öylesine yaygındır ki, TRT radyo ve televizyonlarında,

başkaları bulunamadığından olmalı, "solisist" spikerler çalıştırılmaktadır.

## STOİSİZM

"Stoa" eski Atina'da sütunlu bir alandı. Düşünür Zeno, İsadan Önce 308 yılında burada bir okul açtı. Okulun açıldığı yerin adından çıkışla, Zeno'nun dünya görüşü "Stoicism" diye anılmaya başlandı.

Stoisizm'in ana ilkelerinden biri, akıllı insanın tutkudan arınmış, kederden ve tasadan etkilenmeyen ve kendi isteğiyle doğa yasasının buyruğuna girmiş olmasıydı. Epiküryen sözcüğü gibi, "stoik" ve "stoisizm" sözcükleri de, Stoic öğretinin yalnızca bir özelliğini anımsatıyor. Stoisizm, duygularını denetleyebilme, yaşamın zorluklarına yakınmaksızın göğüs gerebilme yeteneğini ve bu yeteneğin doğurduğu davranış biçimini dile getiriyor.

Çevresinde olup bitenlere "omuz silkip", herhangi bir olay hakkında "farketmez" diye konuşanlar, birer "stoik"tirler. Başına gelenleri "tevekkül" ile karşılayanlardan oluşan bir toplumda "stoisizm" geçerli dünya görüşüdür. Bu toplumda "mütevekkil" sayısı oldukça kabarık değil mi?...

## MAKYEVELİZM

Niccolo Machiavelli (Makyevel) 1469 - 1527 yılları arasında yaşadı. Floransalıydı. Zamanının yöneticileri için bir başvuru kitabı yazdı. "Prens" adını taşıyan kitap "yönetim ilkeleri"nin neler olduğunu anlatıyordu. Yönetim erkini ele geçirmenin ve elde tutmanın yollarını gösteriyordu. Makyevel'i üne ulaştıran kitap "Makyevelizm" deyiminin doğuşuna da yol açtı.

Makyevel, kökende, şimdiki "siyasal bilim"i karşılayacak bir iş yapmıştı "Prens"i yazmakla. Amacı, siyaset yapmayı, toplum yönetimini belirli ilkelere bağlayıp bilimselleştirmekti. Ama, günümüzde, politikada ya da yönetimde hileciliği, kurnazlığı, entrikacılığı benimseme tutumunu anlatmakta kullanılıyor Makyevelizm.

Ve de "makyevelizm", son yıllarda sık sık kullanılan bir sözcük oldu Türkiye'de. Dolayısıyla, en tanınan "izm" lerden biri!

## MESMERİZM

"Mesmerizm", günümüzdeki "hipnotizma"nın eski karşılığı. F.A. Mesmer adlı bir Viyanalı'nın adından kaynaklandı. Mesmer 1734-1815 yılları arasında yaşadı. Öne sürdüğü bir savla 18. yüzyıl insanlarını şaşkınlığa düşürdü. Yaptığı açıklamada, "hayvansal manyetizm" ya da "hayvansal çekicilik" adını verdiği bir gücün varlığından söz etti. İşte bu güce, o zamanlar "mesmerizm" adı verildi. Sonraları "hipnotizm" ya da Türkçede yerleşmiş deyişle "hipnotizma" sözcüğü daha uygun bulundu. Mesmerize etmek, hipnotize etmek anlamına geliyor

Batı ülkelerinin çivisini oynatan şu ünlü TV dizisi "Dallas"ta, J.R.'ı karısı Sue Ellen'in vurmadığı bile, doktorunun Sue Ellen'i hipnotize etmesiyle, öteki bir deyişle uyutmasıyla ortaya çıkarıldı. Hipnotizma önemli bir güç yani. TV yöneticileri ve dizi film yapımcıları da bu gerçeğin farkında. "Dallas" milyonlarca TV izleyicisini hipnotize etmeyi sürdürüyor. Ya da Türkçesi, uyutmaya devam ediyor. J.R.'ın bir "hayvansal çekiciliği" olduğu ise, kesin.

## ŞOVENİZM VE JİNGOİZM

Nicholas Chauvin, Napolyon ordusunda erdir. Napolyon iktidardan düştüğünde, Nicholas Chauvin imparatoruna ne denli bağlı olduğunu ve kendisinin ne denli büyük bir vatansever olduğunu kanıtlamak amacıyla öylesine davranışlarda, gösterilerde bulunur ki, herkesin maskarası olur. Cauvin adı dillerde dolaşmaya başlar. Herkes biribirine Chauvin'i anlatıp eğlenir.

1831 yılında, Cogniard kardeşler, "La Cocarde Tricolore" (Üç Renkli Nişan) adlı bir oyun yazdılar. Oyunda, Chauvin adındaki askere yeni alınmış bir er, ulusal üstünlük ve askeri zaferler kazanma isteklerini dile getiren şarkılar söylüyordu. Oyun, başkahramanından ötürü "Chauvinism" (Şovenizm) kavramının doğmasına yol açtı. Aşırı milliyetçi tutumları anlatmakta kullanılmaya başlandı.

Şovenizm ile eşanlamlı öteki deyim "jingoism".

Şovenizm Fransızların bulduğu deyim, jingoism ise İngilizlerin.

Jingoizm'in öyküsü de ilginç.

İngiltere'de bir gözbağcı (sihirbaz), sahnede becerilerini sergilerken, ikide bir de "by Jingo" diyordu. "Okus-pokus" gibi, sözde sihirli bir deyişti bu. Gözbağcının "iyi saatte olsunlarla" kurduğu bağlılığı dile getiriyordu. Güçlü bir bağlılığı anlatıyordu. Derken, 1878 yılında, "by Jingo" deyişi, bir müzikhol şarkısında kullanıldı. Şarkı tutuldu, deyiş de yaygınlaştı.

O yıl, yani 1878'de, Disraeli Türk sularına bir donanma göndermişti. Bu donanma, Türklere karşı olan Rusları düzence (zapturapt) altına alacaktı. (Nitekim, Red House sözlüğünü açıp da "jingo"ya bakarsanız, sözcüğün açıklamasının "Rus-Türk harbinde Rusya'ya harb açmak taraftarı olan müfrit milliyetçi İngiliz" diye verildiğini okursunuz.) Müzikhollerde söylenen şarkının sözleri de, Disraeli'nin güttüğü politikayı destekliyordu. Şöyle birşeydi:

*"Savaşmak istemeyiz, ama, by jingo*
*savaşırsak,*
*Gemilerimiz var, askerimiz var,*
*paramız da."**

O gün bugündür, İngilizcede jingoizm, aşırı milliyetçi tutumları anlatmak için kullanılıyor. "Jingoist", yabancılarla savaşmak yanlısı biri anlamına geliyor.

---

* "We don't want to fight, but, by jingo
if we do,
We've got the ships, we've got the men,
we've got the money too."

# BİR SORUŞTURMA

*Ankara'daki* Sanat Sevenler Derneği*'nin 1979 - 1980 tiyatro ödülleri vesilesiyle* "Bilim ve Sanat", *bir yadan bilim alanımızın (aynı zamanda seçici kurul üyesi bulunan) kişilerinden, ödül alan oyunlar ve bir tiyatro konusu üstüne değerlendirmelerini aldı: Brecht'in* "Kafkas Tebeşir Dairesi" *(Jüri Özel Ödülü, Dostlar Tiyatrosu) ve* "Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı" *(En iyi yönetmen, erkek oyuncu ve dekor ödülleri; Devlet Tiyatrosu -önceki yönetim dönemi-) oyunları üstüne Ankara Hacettepe Üniversitesi'nden Doç. Dr. Emre Kongar ile "Tiyatro Müziği" konusunda Ankara ODTÜ öğretim görevlisi (aynı zamanda tiyatro eleştirmeni olan) Ayşegül Yüksel görüşlerini yazdılar. Diğer yandan ödül veren kurumun başkanı Dr. Anıl Çeçen ile ödül alan sanatçılar da "Bilim ve Sanat"ın yönelttiği şu soruyu yanıtladılar:* "Sanat çalışmalarınızla bilim arasındaki ilişki üstüne görüşlerinizi kısaca açıklar mısınız?"

*Gerek bilim adamlarımızın, gerekse sanatçılarımızın elbette diyecekleri daha çok şey var. Ama bu kısa yanıtlar da, bilim adamlarımızın sanata ve sanatçılarımızın bilime ilgileri yönünden bir ön açılım getirmekte.*

## "KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ" VE "ARTURO Uİ'NİN ÖNLENEBİLİR TIRMANIŞI" ÜZERİNE

EMRE KONGAR

Toplumbilimin, adı üstünde, konusu, toplumdur. Yüzyıllardan beri var olan insan toplumlarının değişme dinamiği ve belli zamanlardaki işleme mekanizmaları, toplumbilimin ilgi alanını oluşturur. Yasaları arar toplumbilim. Değişme yasalarını ve işleme yasalarını. Toplumlar nasıl işler, nasıl değişir?

Sanatı, toplumsal yaşamın öteki etkinliklerinden ayıran nitelik "güzellik"tir. Bir başka deyişle, sanat olayını, siyasal, toplumsal, ekonomik ve benzeri olaylardan ayıran özellik, onun "güzel" oluşudur.

Sanat olayı, başka hiçbir somuta dayanmadan yalnız "güzel" olabilir mi? Aslında sorulması bile anlamsız bir sorudur bu. Fakat Türkiye'de herşey o denli birbirine karışmış durumdadır ki, böyle soruları bile sorup, doğruları bir kez daha yinelemek gerekiyor.

Sanat olayının "güzelliği" ayırıcı nitelik olduğu için, hiç başka bir amaç uğruna feda edilemez. Çünkü o zaman, olay sanat olayı olmaktan çıkar.

Güzellik soyut bir kavram değil dir oysa. Güzel tiyatro, güzel resim güzel şiir vardır. Bütün bunların da bir konusu, bir "özü" bulunur. Güzelden soyutlanamayan sanat yapıtı, özden de soyutlanamaz. "Güzellik" biçimsel bir öğedir ama, ancak öz ile bütünleştiğinde anlam kazanır. Öz ise, kaçınılmaz olarak toplumsaldır.

Toplumbilim açısından sanata bakarken, işte bu öz-biçim bütünlüğü akıldan çıkarılmamalıdır. Bir yanda, "beğeniler" dikkate alınır. İkinci olarak da öz üzerinde odaklaşılır ve "değer yargıları" gündeme gelir.

Aslında her iki konuda da evrensel değerler, yani insanlığın tüm birikimi geçerli ölçütler ortaya koyar. İşte Kafkas Tebeşir Dairesi, bu evrensel değerler üzerine kurulu bir oyun. İşin özünü bu değerler belirliyor. Biçimi ise Dostlar Tiyatrosu yaptamış.

### KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ

Kafkas Tebeşir Dairesi'nin özü insan doğasındaki ve toplum yapısındaki diyalektiğe dayalı. Aşk ve özveri, adalet ve sömürü, insan doğasında birbirine karşıt duygular olarak işlenmiş. Yargıçta, adalet ve sömürüye başkaldırı, kraliçenin hizmetkarında ise aşk ve (çocuk için gösterilen) özveri, zıtların birliği biçiminde ele alınmış. Toplumsal olarak da, mülkiyet ve toplumsal yarar, birbirlerini yok edici nitelikte sunulmuş.

Oyunun metninde hemen hemen bütün olaylar ve kişiler gerçeğe uygun olarak sunulduğundan, bu diyalektik bütünlüğü ve zıtlığı daha pek çok yerde yakalamak olanaklı. İlginç olan, Brecht'in bu "gerçekçiliği" bir "efsane" havasında aktarmakta gösterdiği başarı.

Her tiyatro yapıtının sergilenişi iki bakımdan irdelenmek zorunda: Hem metin, hem de metnin uygulanışı açısından. Uygulama da iki aşamalı, yorum ve oyunculuk.

Yukarda belirtmeye çalıştığım özellikler metin açısından önemli. Metin bakımından çok önemli bir bildiri de, diyalektik bütünlüğe karşın, baskı ve sömürünün olumsuz, sevgi ve paylaşmanın ise olumlu değerler olarak vurgulanabilmiş olması. Hem de efsanenin havası bozulmadan, gerçeklik zedelenmeden. Sanırım, Brecht'in büyüklüğü de burada. Tüm insanlığın evrensel birikimi, ancak, gerçek ile efsane, iyi ile kötü, insanın ve doğanın diyalektik bütünlüğü içinde algılanarak verilebilirdi. Brecht bunu yakalamış.

Gerçeğe uygun olan her yapıt bilime de uygundur. Çünkü, bilim toplumsal ve doğal gerçeği arar. Bir başka deyişle, bilimsel bilgi "gerçeğe uygun bilgidir." Kafkas Tebeşir Dairesi, işte böyle bir bilgi üzerine kurulmuş olan tiyatrosal bir "güzellik".

Bir tiyatro yapıtını "doğru" yapan öğe, metin, "güzel" yapan öğe ise yorum ve oynanıştır. Dostlar Tiyatrosu, Brecht'e "güzel"i katmış. Herşeyden önce, birazcık savsaklama ile, kuru bir siyasal bildiri durumuna düşebilecek bir oyun, güzel bir tiyatro yapıtı olmuş. Dostlar Tiyatrosu'nun bu başarısı gerçekten çok önemli. Çünkü, bu oyuna giden seyirci, zaten "doğru"yu bilen, ya da en azından "sezmiş olan" bir seyirci niteliği taşır. Aradığı öğe, güzelliktir. Oyunda bu güzellik, her yerde var: Dekorda, masklarda, müzikte, oyuncuların son derece başarılı olan oyunculuklarında.

Bir sanat yapıtının "doğru" olması hiçbir zaman yeterli değildir. İnsanoğlu, miting meydanlarında, üniversite kürsülerinde, gazetelerde ve kitaplarda, her an bu doğruları yakalayabilir ve öğrenebilir. Sanat yapıtını bunlardan ayıran öğe, "doğrunun güzel bir biçimde sunulusudur." Dostlar Tiyatrosu bunu başarmış. Hem de takım çalışmasıyla. Kendi "doğrularını" bir sanat yapıtı üretiminde, başarıyla kanıtlayarak.

## ARTURO Uİ'NİN ÖNLENEBİLİR TIRMANIŞI

Doğruluk ve gerçeklik, bir sanat yapıtının "yeterli" koşulları olmadığı gibi "gerekli" koşulları bile değildir aslında. Fakat, doğru ve gerçek olmayan bir öze oturmuş olan sanat yapıtını, toplumdan soyutlayamayacağımıza göre, o yapıta "toplumun tepkisi" söz konusudur. (Burada zorunlu olarak "olumsuz" ya da "olumlu" bir tepkiden söz etmiyorum. Yalnızca sanat yapıtı ile toplumun etkileşimini belirtiyorum.) Bu tepki her zaman "güzelliği" ön plana alan nitelik taşır. Fakat bu, özün gözden kaçırılması demek değildir. Gerek yaşamda, gerek sanatta "güzel" olan "gerçek dışı", "gerçeküstü" ve hatta "yanlış" özler de bulunur. Diyalektik bütünlüğün bir sonucudur bu.

Güzelden yoksun özler sanat değeri taşısaydı, heyecanlı davaların mahkeme tutanakları roman, fotoğraflar da resim olurdu.

Özü gerçek yaşama dayalı sanat yapıtları, "estetik" öğenin sanattaki işlevini en iyi vurgulayan örneklerdir. Çünkü onları gerçek yaşamdan ayıran tek öğe güzelliktir. Bunu tiyatro metnine büyük başarıyla uygulayan bir yazar aradığımızda ise karşımıza yine Brecht çıkar.

Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı, bir gerçek öyküdür. Gerçek bir toplumsal oluşum öyküsü. Hitler'i anlatır Brecht. Röhm'lü, Goering'li, Hindenburg'lu Hitler'in Almanya'da "becerdiği" işler, bir başka toplumsal gerçeğin, Şikago gangsterlerinin allegorisi içinde aktarılır.

Epik tiyatro, sanat ile gerçek yaşam arasındaki bağlantıyı en ince noktalarda yakalayan ve aktaran bir türdür. Her konuda olduğu gibi, bu konuda da Türkiye'de görülen yozlaşma, bir ara, seyirciyi epik tiyatrodan soğutan bir düzeye bile erişmiştir. Tiyatro salonunu bir dershane, sahneyi de kürsü sanan bir sürü



...öğreniyor



...uyguluyor



*İki Dünya "Makine Şarkısı"*

bağnaz ve yeteneksiz uygulama, tiyatro ile dersi birbirine karıştırmış, sonunda pek doğal olarak zararı tiyatro çekmiştir. Üstelik de bu yanlışlıkta yine Brecht'tir araç olarak kullanılan.

Devlet Tiyatrosu'nda sergilenen Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı bu yanlışlığı düzeltmesi açısından da büyük bir başarı, önemli bir aşamadır. Epik tiyatroya, daha doğrusu tiyatroya dönüştür bu olay.

Ne yazık ki, adının uzunluğundan dolayı, tümuyle söylenmez Artura Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı. Kısaca "Arturo Ui" denip, geçiştiriliverir. Oysa, Brecht büyük bir bilinçle koymuştur yapıtının adını. Gerçeğin sahneye uyarlanışındaki en uç noktayı belirleyen "epik" anlayış ve bu anlayışın "doğruyu" bulmaya yardımcı işlevi, daha adından başlar. Arturo Ui'nin yükselişi "önlenebilirdir."

İzleyiciye saygılı bir yazardır Brecht. (Darısı bizim yazar ve yönetmenlerin başına). Enfes bir anlatımla olayı aktarmakla yetinir. "Önlenebilirliğin" hangi noktada olduğunun yakalanmasını izleyiciye bırakır. Yalnız Arturo Ui olayının "perde arkasını" sergiler. Konuyu "faşizmin kitle tabanı" gerçeğinden çok, "büyük sermayenin diktatörlüğü" açısından işler. "Kitle tabanını" da ihmal etmez ama. İzleyici, Röhm'ün ve Goering'in kişiliğinde ve adamlarının davranışlarında "tabanı" da görür.

Devlet Tiyatrosu, olağanüstü bir başarıyla sergilemiştir oyunu. Baş oyuncu, yönetmen, dekor, gerçekten uluslararası standartlara göre bile çok başarılıdır. Hemen hemen bütün oyuncular, baş oyuncunun düzeyinde başarılıdır. Kostümlerin çarpıcılığı, dekordaki güzelliği aratmaz.

Brecht, Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı'nda, bize sanat yapıtının bir başarısını daha sunmaktadır. Konu aslında zaman ve mekan boyutu bakımından sınırlıdır. 1930'lar Almanya'sını anlatır. Oysa, Brecht, insanoğlunun ve toplumun o denli evrensel özelliklerini yakalamıştır ki, ortaya çıkan yapıt, zamandan ve mekandan arınmış bir nitelik taşır. Kendi zamanını ve mekanını aşar, klasikleşir.

## TİYATRO MÜZİĞİ ÜSTÜNE

**AYŞEGÜL YÜKSEL**

Tiyatro müziği genellikle iki karşıt anlayışla değerlendirilmiştir: 1) Sahnede müzik, dans ve şarkı öğelerinin öne çıkmasını "amaç"layan bir gösterinin biçimlendirilmesi yolunda tiyatronun yalnızca bir "araç", bir "libretto" olarak kullanıldığı "müzikal" anlayışı; 2) Sahnede yer alan tiyatro olayını duygusal izlenimler oluşturacak biçimde vurgulama yolunda araç olarak kullanılan "eşlik" ya da "fon" müziği anlayışı.

Birinci çeşit anlayış sahnede müzik ve müzik olayından kaynaklanan bir gösteri öngörür, tiyatro değil. Tiyatro düzeyi en yüksek olan müzikallerden "My Fair Lady" de bile müzikal gösteri anlayışının Bernard Shaw'un büyük yapıtı "Pygmalion"dan neler götürdüğü apaçık ortadadır; "My Fair Lady" müzik yazarının ve libretto uyarlayıcısının yapıtıdır artık, tiyatro ustası Shaw'un değil.

İkinci anlayışta ise sahne olayında "tiyatro" vardır, müzik yoktur. Kimi zaman oyun boyunca yer yer kulağınıza ulaşmış olan müziğin bilincine bile varmadan çıkabilirsiniz tiyatrodan.

Benim anladığım "tiyatro müziği" ise sahnedeki olayın vazgeçilmez bir öğesi olarak tiyatroyla birlikte oluşan ve tiyatroyla bütünleşen, kısacası tiyatronun organik bir öğesi olarak işlev taşıyan bir müzik. Bu anlamda tiyatro müziğinin dünya çapında en yetkin örneği kuşkusuz Bertold Brecht - Kurt Weill ikilisinin ünlü yapıtı "Üç Kuruşluk Opera". Tiyatroyla müziğin baştan sona içiçe ge-
liştiği, eytişimsel bir bütün oluşturduğu bu yapıt Brecht'in olduğu orand
Weill'indir da.

Tanımlamaya çalıştığım çeşit "tiyatro müziği" ülkemizde 1960'lı yıllard
başladı. Yalçın Tura, Arif Erkin, Timur Selçuk ve başkaları bu alanda sürekli ça
balarını sürdürdüler. Bu uğraşa 1970'lerin ortalarında genç müzikçi Maksut Gö
su da sarıldı. Ortaya konan olumlu çabaların özlenen sonuçlara ulaşıp ulaşmad
ğını zaman gösterecek.. Sanatsevenler Derneği'nin 1979 - 80 En İyi Tiyatro M
ziği Ödülü "İki Dünya" oyunu için yazdığı müzikle bu bağlamda gerçekleştird
ği aşama nedeniyle Maksut Göksu'ya verildi.

---

"Bilim ve Sanat"ın yönelttiği, "Sanat çalışmalarınız
bilim arasındaki ilişki üstüne görüşlerinizi kısaca açıklar m
sınız" sorusunu, ödülü veren kurum başkanı ile, ödül al
sanatçılardan Yücel Erten, Işık Toprak, Maksut Göksu
Erkan Kırtunç şöyle yanıtladılar:

**ANIL ÇEÇEN**

*Sanatsevenler Derneği Başkanı*

Bilim ve sanat ilk bakışta birbirinden çok ayrı alanlar gibi görün
yor. Ne var ki, ayrı oldukları kadar ortak yanları da fazla. Öncelik
gerçeklik sorunsalı açısından ikisinin de tek bir kaynaktan çıktığı s
lenebilir. Bilim, gerçekliği belirli bir disiplin çerçevesinde incelerk
sanat, gerçekliğe tüm özgürlüğü ile yöneliyor. Gerçeklik, bilimde be
li koşullar içinde, nesnel bir yaklaşım düzeyinde yansırken, sana
kural veya kuraldışı ile öznel yollardan ele alınmakta ve işlenmekte
Gerçeklik, bilim ve sanatın temelinde zaten vazgeçilemeyecek bir ö
dir.

Bilim bilgi birikimi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bilgi birikimi
tıkça her alanın bilgileri kendi içlerinde belirli kurallarla disipline
muşlar ve bir olgunluk düzeyinden sonra her alanın bilimi genel dü
ceden ayrılarak gelişme sürecine girmiştir. Fen bilimlerinden so
toplumsal bilimler de son yüzyılda olgunluk düzeyine erişerek ba
sızlaşmışlardır. Artık belirli bir bilim alanına girmeyen bilgiden

etmek son derece zorlaşmıştır. Her yeni bilgi kendinden önceki bilgilerle desteklenmek veya açıklanmak durumundadır. Salt bilgi kendi başına yoktur. Bilgilerarası ilişkiler, bilimler aracılığı ile disipline edilebilmekte ve yeni bilgi üretimi için geliştirilmektedir. Bu bağlantılı ilişki düzeni toplumsal bilimlerde olduğu kadar kültür ve sanat alanında da geçerlidir.

Bilim ve sanat alanları arasındaki ikinci ilişki bu noktada doğmaktadır. Sanat alanındaki bilgi birikiminin derlenip toparlanması, belirli genellemelerle kurallaştırılması veya disipline edilmesi zamanla bir sanatbilim'in gelişmesine doğru ilerlemektedir. Yirminci yüzyılda her alanda olduğu gibi sanat alanının da bilimsel açıdan ele alınması ve incelenmesi söz konusudur.

Sanat özgürdür. Kural tanımaz veya dinlemez. Sanatın gelişimi bilgi birikimine, insan duyarlığına bağlı olduğu kadar her türlü özgürlüğe açıktır. Çünkü sanat yaratıcılık, özgürlük demektir. Yaratıcılık ve özgürlüğün belirli kurallara bağlanabilmesi ne denli olanaksızsa, sanatın bilimsel açıdan incelenmesi de o denli olanaklıdır. Sanat kendi kendine gelişir, bilim de sanatı kendi yapısının sınırları içinde incelemeye çalışır.

Sanat ve bilim arasında üçüncü bir ilişki daha vardır. Sanat insanlığın duyarlığına bağlı olarak bilimden daha hızlı ilerleme olanağına sahiptir. Bilim belirli kuralların nesnel yorumlarına ve bilgi birikiminin düzeyine bağlı olarak yavaş bir ilerleme süreci içinde iken sanat bu tür kalıplara bağlı kalmadan insanlığın duyarlığı ve önsezinin yansıması ile daha ileriyi görme ve gösterme olanaklarına sahiptir. Çeşitli alanlarda sanat bilime yol gösterici olmuştur. Büyük sanatçılar yapıtları ile bilimin açıklayamadığı ve ele alamadığı konulara ışık tutmuş ve yorumlar getirerek insanlığı aydınlatmışlar, bilim adamlarına yol gösterici olmuşlardır.

Türkiye gibi toplumlarda bilimsel ve teknolojik olanaksızlıklar çerçevesinde sanatın ve sanatçıların sorumlulukları birkaç misli artmaktadır. Sanatçılar her alandaki gelişmeleri izlemek, sorunları ele almak ve sanat yolu ile toplumu aydınlatmakla yükümlüdürler. Bilim ve bilim adamlarının yapamadıklarını yapmak, bilgi ve düşünce düzeyinin eksiklerini tamamlamak zorundadırlar. Bilim dünyası ise ülkemizdeki sanat yaşamına daha geniş bir açıdan bakmak, sanatsal birikimin daha bilinçle yükselmesine katkıda bulunmak görevi ile karşı karşıyadır. İnsanlığın, uygarlığın ilerlemesinde sanat ve bilim biribirinden ayrılamaz.

## YÜCEL ERTEN

*("Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı" adlı oyundaki yönetimi ile en iyi yönetmen ödülü)*

Sorunun genel boyutlarına, derginin bu sayısı için yaptığım bir çeviri ile yanıt getirmeye çalıştım. Sanıyorum ki, Manfred Weckwerth'in tiyatro ve bilim ilişkisine değinen yazısı, aynı zamanda genel olarak sanat ve bilim arasındaki alış verişin ne olması gerektiğine ışık tutuyor.

Benim burada eklemek istediğim nokta, Türkiye'nin bugünkü somut koşullarında bu konunun ne ölçüde yaşama geçirilebildiği. Söz buraya gelince, hemen bu ilişkinin ülkemizde tutarsız, geleneksiz ve cılız olduğunu belirtmeliyim. Örneğin bilimsel yaklaşım gösterme çabasında olan sanatçının çeşitli yollarla kısırlaştırılmasına fırsat kollayan bir ortamın varlığı, hatta geçici de olsa egemenliği gözleniyor. Kuşkusuz ki bu engellemeler de aşılacak, bilim ve sanatın özgürlüğüne, bilim ve sanat kuruluşlarının özerkliğine set vurmak isteyen görüşler aşılacaktır. Ama ne yazık ki, bugünkü konum, dilimizdeki şu deyişe hak verdirecek biçimde: "Bilmek yanmakmış!"

## ERKAN KIRTUNÇ

*("Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı" oyunu için En İyi Dekor Ödülü)*

Bilim adamını bir sanatçı olarak görürüm. Gerçek bilim adamıdır, düşündüğüm. Adı "Bilim adamı" olan pekçok kişide sanatı ve sanatçıyı küçümseme sezilirken, gerçek bilim adamında sanatçı yaklaşımını, işinin oluşumunda kullandığı sanatsal öğeleri gözledim.

"Nedir sanatçıyı sanatçı yapan?" dense "Önce özgürlüğüdür" derim. Geçmişteki deneyleri, çözümleri, örnekleri, ürünleri, gününde yorumlayıp, geleceği oluşturan kişidir sanatçı. Bu sıra şaştığında "zanaat" yapıp sanatçı sayar kişi kendini. Bilim adamında düşünce sırası, sanatçınınkiyle eşdeğerli değil midir? Yeni bir yapıtın heyecanını yaşayamayan, araştırmanın, kendini aşmanın tadına varamayan, ne sanatçı, ne bilim adamı olamaz.

Sanat ve bilim özgürlük içinde yeşerir. Bu oluşumu toplumsal nedenler ve irdelemeler etkiler. Bilim adamı amacını şekillendirirken çoğu kez çizgiler, desenler, plastik değerlerle uğraşır. Bir sanatçı gibi o da doğada bir örüntü (pattern) dizisi arar, yaşamı etkileyen yinelenmeleri kalıplar halinde görmeye çalışır ve yinelenebilirliklerini araştırır. Bazen de kişisel becerisini aşan konularda sanatçıyla ortaklık kurar. Büyük ustalardan Leonardo da Vinci ve Michelangelo da bilim adamı olarak pekçok tasarımı sonraki kuşaklara sunan birçok sanatçıdan yalnız ikisidir. Günümüzdeki sayısız buluş önceleri sanatçıların düşünde doğdu. Jules Verne'in hayal dünyasında şekillenen makine ve kuramlar bilim adamlarının da hayal gücünü etkileyerek onların çalışmalarını yönlendirdi. Böylece uzay çağının herkesçe bilinen araç gereçleri ortaya çıktı. Sanatçı da bilim adamı da ileriyi düşlerken aynı yöntemi kullanırlar: Varolanı, bilineni basamak yaparak nelerin olmadığını, nelerin elde edilebileceğini ve nelerin istenebileceğini düşlerler. Eldeki verileri zorlar, onları yeni bir örüntü elde edecek şekilde sıralama olanağını araştırırlar. Böylece, eskiyi, bilineni aşar ve yeni ufuklara yönelirler.

Sanatçı gününe eser verirken, yarına da bir mesaj sunmaktadır. Bu mesaj yaşadığı devrin teknik, sosyal ve kültürel kesitini aktarır. Binlerce yıl önceden günümüze eser sunan mağaralarda yaşamış sanatçılar teknik ve sosyal bilgiler aktarırlar bize. İki bin yıl önceki bir sanatçının tanrıça heykelciği, gününün maden işleme ya da metalurji bilgisini de iletir.

Yeni değerler, yeni biçimler, yeni kurallar ortaya konurken çevredeki tüm ürünlerden, insanlığa malolmuş tüm birikimden yararlanır sanat ve bilim. Ve her ikisi de kişisellikten yola çıkıp evrensele yönelme çabası içinde olup, gereçlerini insan ve doğadan alır ve ürettikleriyle insan ve doğaya yeni bir bakış açısı getirmeye çabalar.

## MAKSUT GÖKSU

*("İki Dünya" oyununun müziği ile En İyi Sahne Müziği Ödülü)*

Bilimin görevi, ön şartlar koşmaksızın gerçeği tanımaktır. İşlevi ise, onu insanlığın hizmetine sunmak olmalıdır. Sanatın işlevi de gerçeği hem bilimden öğrenmek, hem kendine özgü yöntemleriyle gözlemek, ortaya koymak olmalıdır. Gerçeğin yol gösterici ışığından hareketle insanlığın hareketine güç katmalıdır sanat. Benim uğraş alanım olan müziğin de bu yönde ne kadar etkin olabileceği açıkça ortadadır. Yeter ki doğru değerlendirip güzelce işleyebilelim ve geniş kitlelere ulaştırabilelim.

Kitlelerin gerçekleri tanıyıp ona bilinçle sahip çıkmaları kimilerinin işine gelmez. Bu nedenle gerçeği yansıtan güzel sanat ve hele onun kitlelere ulaşması da işlerine gelmez. Sansürler, yasaklamalar hep gerçekçi sanata, sanatçılara bu yüzden yapılıyor. Ayrıca da kendi ürettirdikleri yozluklarla kitlelerin gözünü boyamaya çalışıyorlar. İşte bize bütün bunlara aldanmamayı bilim öğretiyor. (Ama hangi bilim?) Hem birine hem öbürüne yaranmayı düşünmek, sanatçı için yalnız ahlaksal bir sorun değil, bilimsel olarak da olanaksızdır. Sanatçı seçme yapmak zorundadır. O halde sanatımız, hem kitlelere hizmeti amaç edinmeli, hem de bunu ancak kitlelerle birlikte ve içiçe gerçekleştirebileceğini bilmelidir. Sanatçı, gerçek sanatsal özgürlüğünü ve güzelin en zengin kaynaklarını ancak bu bütünleşmede bulabilmektedir. İşte gerçek sanatsal özgürlüğün bu yolunu da bize bilim gösteriyor. (Ama hangi bilim?) Bir de daha az önemli olmayanı, sanata, sanat olarak hakkını vermektir. Örneğin müziğimiz mücadele türküsü olacaksa edebiyat sanatının ve müzik sanatının, tiyatro müziği olacaksa tiyatro sanatının ve müzik sanatının gerçeklerini en yetkin sanatlılıkla yoğurmalıdır. İşte sanatsal önemi ikinci plana atmamayı, onu her yönü ile değerlendirmenin gerekli olduğunu da bize aynı bilim öğretiyor.

Ben 1964 yıllarında başladığım ilk müzikleme çalışmalarımdan, ödülün konusu olan oyun müziğine kadar hep bu bütünlüğün gereklerini korumaya, gözetmeye uğraştım. Biz bestecilerin, solistler, korolar, tiyatro ekipleri ve eleştirmenlerle beraberlik içinde çalıştığımız süreci ve tiyatro müziğinden meydanları seslendiren türkülere, evlerde dinlenen konser bantlarından, spor salonlarında birlikte söylenen marşlara değin kitle ile bütünleşebildiğimiz ölçüde başarılı olabildiğimize inanıyorum.

## IŞIK TOPRAK

*("Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı"ndaki oyunuyla En İyi Erkek Oyuncu Ödülü)*

Sanatın, binlerle, belki de onbinlerle tanımlaması yapılmış ve yapılacaktır da... Benim için sanat, en yalın deyişle, daha iyiyi, daha güzeli ve daha doğruyu arama çabasıdır... Ne için, ya da kimin için?.. Elbette ki insan için, toplum için...

Burada, bir sorun gelip dikiliyor karşımıza: Hangi iyi, hangi güzel, hangi doğru? Öyle ya.. Bunlar göreceli kavramlar olduklarına göre... Yere, döneme, topluma göre değiştiklerine bakılırsa; sanatçı, hangi iyiyi, güzeli, hangi doğruyu arayacaktır yapıtını ortaya korken?

Tarih boyunca, bilimsel ve teknolojik gelişmeler, toplumlarda üretim ilişkilerinin değişmelerine yol açmış. Giderek, yeni toplum biçimlerinin oluşmalarına.. Ve her yeni toplum biçimi, kendi ideolojisini de birlikte getirmiş. Bu ideoloji de sanatta, o dünya görüşünün usluplaşması olarak yansımış.

Çünkü, sanatçının kan dolaşımı kesinlikle topluma bağlıdır. Esin ve besin kaynağı toplumdur. Toplumdan alır, kendi kişiliğinin potasında yoğurup yapıtını oluşturur ve gene topluma sunar. Sözü, -ki tarih boyunca her sanatçının bir sözü, yani "message"ı olmuştur- toplumadır. Toplumların geçirdiği büyük bunalım dönemlerinde, sanatçı ile toplum arasında doğan uzlaşmazlık sonucu, sanatçının küskünlüğe kapılıp "Sanat sanat içindir!" biçiminde dile gelen başkaldırı ve umutsuzluk çığlığı bile, onun, yaşadığı toplumla sürekli etkileşim içinde oluşunun kesin kanıtı olmadan öte bir anlam taşımaz.



Şimdi gelelim, bilimsel gelişmenin toplumda yarattığı değişim süreci içinde, sanatçı yerini ve sorumluluğunu nasıl belirleyecektir? Çevresinde gelişen olayları sağlıklı biçimde nasıl değerlendirebilecektir? Daha iyiyi, daha güzeli, daha doğruyu bulmanın kutsal savaşımına nasıl girişecektir?

Gene bilimi bilinçle kullanarak... Nesnel bir yaklaşımla...

İşte, özellikle çağımızda, bilimle sanat bu noktada ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadır.

Sanatçı, yapıtını ortaya korken elbette ki öznel "subjektif" olacaktır. Kendine özgü duyuş ve düşünüşünü dile getirecektir. Kendine özgü bir deyişi olacaktır, ki buna sanatçının uslubu adını veriyoruz. O, yapıtına elbette ki kendi kişiliğinin damgasını vuracaktır...

Ama, dünyaya bakarken, çevresindeki insan ile insan, ya da doğa ile insan ilişkilerini değerlendirirken, nesnel, yani bilimsel tavrını koruması, sağlam bir dünya görüşünden hareket etmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir... •



*SEDAT VEYİS ÖRNEK'in anısına...*

*"KÜLTÜRÜMÜZÜN ATARDAMARLARINI YAKALAMALIYIZ..." Sedat Veyis Örnek*

ERDEN ERDEN

Yazın ve bilim hayatımızın üretken yiğit bir yazarı, düşünürü, sanatçı dost Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'i yitirdik.

Doğrudan, güzelden, iyiden, halktan yana olan herkes için Örnek candan bir dost idi.

1929 yılında Sivas'ın Zara ilçesinde doğan Örnek'in çocukluğu Sivas'ta geçmiştir. Sivas lisesini bitirdikten sonra Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesine girmiş, buradan mezun olduktan sonra Almanya' da Tübingen Üniversitesinde din etnolojisi alanında doktora yapmış, yurda dönüşte Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde etnoloji asistanı olarak göreve başlamıştır. 1966'da doçent, 1971'de profesör olmuştur.

Viyana, Bonn, Marbourg ve Göttingen başta olmak üzere çeşitli ülkelerin üniversite ve araştırma enstitülerinde halkbilimi alanında çalışmalar yapmıştır.

Örnek, çok iyi bir gözlemci, yansız yargılayıcı, her zaman doğrudan, yalından, iyilikten yana, gösteriştten uzak, yakın tanıyanların açıklıkla ve içtenlikle belirttikleri gibi duygulu ama yargılarında ve yaşamında duygusallıktan uzak, titiz bir araştırıcıydı. Çeşitli öykü, makale ve tiyatro eserlerinin üreticisi sanatçı kişiliği yanında bilimsel çalışmalarını tam anlamı ile halkbilimi dalında yoğunlaştırmış, uğraşısının uzmanı profesörü olmuştur. S. V. Örnek toplumumuz için halkbiliminin önemini, işlevini ve yurdumuzdaki durumunu çok iyi değerlendiriyordu. Günümüz halkbiliminin yurdumuzdaki sorunlarından dolayı yüreği bir yandan üzüntüden, bir yandan da halkbilimini toplumumuzdaki işlevine kavuşturmanın bugünkü yanlış değerlendirmelerden kurtarmanın özlemi içinde bir başka vuruyor, yoruluyor yoruluyor; coşkuyla, aceleyle, inatla çarpıyordu. Son senelerinin bütün uğraşılarını olanca gücüyle halkbilimine ayırmıştı. Bilinçli planlı sanki bedensel yaşam sınırını günü gününe, kesenkes biliyormuşçasına aceleyle, ısrarla bu konudaki çalışmalarını sonuçlandırmaya uğraşıyor; zamanını, olanca gücüyle, usta bir terzinin dikeceği kumaşını dikkatle biçtiği gibi ölçülü kullanmaya çalışıyordu. İsterseniz sözü burada kendi kalemine bırakarak durumu daha yakından izleyelim:

*"... Çağdaş ve özgün kültürel yaratmaları ancak eski kültürel verilerle temellendirmek, onlardan seçmeler ve arıtmalar yapmak, yeni bileşimlerin potasında eritmek suretiyle elde etmek mümkündür. Onun içindir ki halkımızın kültürüne dört elle sarılmamız gerekir."*

*"... Sanayileşmenin öngününde bulunan ülkemizdeki toplumsal çalkantı ve değişme süreçleri zamanla kaybolan halkbilimi ürünlerinin yok oluşlarını daha da hızlandıracaktır. Bir benzetme gerekirse, tarım alanındaki erozyon halkbilimi için de söz konusudur. Hiç değilse var olanı, özgünlüğünü hâlâ koruyanı zamanın ve içine girdiğimiz sanayileşme döneminin keskin dişli çarkından kurtarmalıyız. Halkın yaratı, beğeni hasadını devşirmek için bu son fırsattır."*

*"... Fakat Türkiye'nin hiçbir üniversitesinde bağımsız bir halkbilimi kürsüsü henüz kurulamamıştır. Bu durum üniversitelerimiz adına büyük bir eksikliktir ve bu eksikliğin en kısa zamanda giderilmesinde öz kültürümüz adına büyük yararlar vardır."*

*"... Halkı bulunduğu geleneksel çizgiden daha ileri bir çizgiye eriştirme çabasında, halkı oluşturan insan hamurunun mayasını ve geçmişini çözümlemede; bir ucuyla geçmişi, bir ucuyla da zamanımızı ören gelenekler zincirini saptamada, bu zincirin köstekleyici ya da destekleyici halkalarını belirlemede; kültürümüzün atardamarlarını yakalayarak bunlardan özgün ve çağdaş yaratmalar ortaya koymada halkbiliminin ne denli gerekli olduğu apaçık ortadadır."*

Ve yıl 1980. Yurdumuzda ilk defa bir üniversitemizde bağımsız bir halkbilimi kürsüsü kuruluyor. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Kürsüsü. Önder kurucularının başında Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek var.

3 Kasım 1980. A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Kürsüsü öğretim ve eğitime başlıyor. Kürsü başkanı Hocamız Prof. Dr. S.Veyis Örnek.

15 Kasım 1980. Hocamızın yorgun yüreği bu büyük sevincinden öteye bedensel yaşama dayanamıyor. Anısı önünde saygıyla eğilir, Hocamızın yolunda ilerlemek için uğraş verecekleri de şimdiden kutlarız.

MEHMET KÖK

İŞÇİ GÖÇÜ
VE DAVRANIŞ BOZUKLUKLARI
Dr. Serol Teber
Konuk Yayınları - 1980 Temmuz
İnceleme/Araştırma

Dr. Serol Teber'in bu araştırması bildiğimiz kadarıyla Türkiye'de yayınlanan ikinci ürünü.

Birincisi, Sorun Yayınlarından birkaç yıl önce yayınlanmış olan "Davranışlarımızın Kökeni" idi.

"Davranışlarımızın Kökeni" Dr. Serol Teber'i kısaca tanıtıyordu. Oradan öğrendiğimiz, kendisinin nöro-psikiyatrist olduğu ve yüksek öğrenimini yurt dışında yapmış olmasıydı. Ama Dr. Serol Teber'i daha çok Davranışlarımızın Kökeni'nde kullandığı yöntemle ve bilimsel kişiliğiyle tanımıştık.

İşçi Göçü ve Davranış Bozuklukları, Dr. Serol Teber'in aynı özellikleriyle ortaya çıkan ikinci ürünü.

Araştırma üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölüm Göç başlığı altında, sorunun konumunu ve tarihçesini, sorunu koşullayan nedenleri, Türkiye'de göç sorununu ve günümüz Türkiye'sinde göç sürecinin özelliklerini incelemektedir.

İkinci bölüm Sıla Özlemi ve Genel Davranış Bozuklukları başlığı altında sıla özlemini ve yüzyılımızda görülen yığınsal göç hareketleri ve toplumsal-ekonomik ortamla koşullu davranış bozukluklarını ele almaktadır.

Üçüncü bölümü ise Federal Almanya'daki göçmen işçilerin, özellikle Türkiyelilerin gösterdikleri ruh sağlığı; davranış bozuklukları üzerinde araştırma oluşturmaktadır.

Yalnız konu ile ilgili olan uzmanların okumasına elverişli olan değil, aynı zamanda gerek psikoloji, gerekse sosyoloji ile ilgilenen kişilerin yararlanacağı bir araştırma.

IMF KISKACINDA TÜRKİYE
1946 - 1980
Yalçın Doğan
Toplum Yayınevi

30 yılı aşkın zamandır ülkemizin kaderini yönlendiren bir kuruluşu anlatan ilk derli toplu kaynağı Yalçın Doğan'ın kitabı oluşturuyor.

IMF'yi ve birçok azgelişmiş ülke ile ilişkilerini anlatan bir bölüm var V. Vahruşev'in "Yöntemleriyle ve Manevralarıyla YENİ SÖMÜRGECİLİK" kitabında ama, IMF'nin Türkiye ile ilişkilerini anlatmıyor.

Yalçın Doğan hem IMF'yi, oluşumunu, işlevlerini, nasıl çalıştığını anlatmış, hem de Türkiye ile olan tüm ilişkilerine el atmış. Diğer azgelişmiş kapitalist ülkelerle IMF'nin ilişkileri de yer yer örnek verilerek, hiç kuşkuya yer bırakmayacak biçimde IMF'nin yapısı ve kimlerle çalıştığı açıkça ortaya konmuş.

Yalçın Doğan'ın kitabı birçok ayrıntıyı gazeteci gözüyle işlemiş ve bu işlenen ayrıntılar bir gerçeğin sergilenmesinin yardımcıları olmuş. Ama gazeteci dili ve anlatımı ile işlenen ayrıntılar yalnızca bir sorunun bütününü göstermek işlevini görmemiş, aynı zamanda ülkemizin tarihsel gelişiminin dönemeç noktaları üzerinde ve bu tarihsel anlarda yer alan birçok yönetici, kişi, kuruluş ve uygulama hakkında da yeni, doğrulanmış ve değerli bilgiler sağlamış.

İlk kez bu kitapta DÇM'lerin 'kimler tarafından kullanılmış olduğu' devletin resmi belgeleriyle açıklanmaktadır.

Yine kitapta özel kesimin toplantıları, bu toplantıların tutanakları, IMF ile yapılan toplantı tutanakları da ilk kez belgeleniyor.

Böyle bir tanıtma yazısında kitabın tam bir özetini vermek olanaklı değil. Böylesi bir özetleme verilen bilgilerin zenginliğini yansıtmada yetersiz kalabilir. Sonuç olarak Yalçın Doğan'ın çalışmasını kutluyor ve salık veriyoruz.

ÖLÜMÜN AĞZI
İrfan Yalçın
Ze Yayınları
Roman - TDK 1980 Ödülü
1979 - Kasım

Ölümün Ağzı romanı 2. Paylaşım Savaşı yıllarına rastlayan dönemde Zonguldak kömür havzasında çalışan işçilere ve bu havzada yerleşik köylülere yapılan bir uygulamayı konu alıyor. Bu uygulamanın adı "işçi mükellefiyeti." Kısaca "mükellefiyet" diye anılıyor. "Yükümlülük" anlamı taşıyor bu arapça sözcük. 1944 yılı başlarında çıkarılan bir yasaya göre Zonguldak yöresinde yaşayan köylülerin ocaklarda çalışması zorunluluk oluyordu. Yasa köylüleri, ücretli işçi yükümlülüğüne bağlıyordu. Bu yükümlülüğe tabi olan kişilerin işyerlerine sevk edilmesi için zabıta kuvveti kullanılabiliyordu. Kaçak işçilerin yakalanarak ocaklara sevki için yapılan kurum giderleri işçilerin ücretlerinden kesiliyordu. Yükümlülük altında ocaklarda çalışan köylülerin ocakta kullanılan bir katır ya da bir kazma kadar bile değeri yoktu.

Romanın işlediği konu bu uygulamanın bir köylü ailesine etkisi. Yükümlülük altında çalışan işçilerin dramı işleniyor.

Romanın başında Yazarın Notu bölümünde şöyle bir yer var: "Romanda sık sık sözü edilen, görünüşte şehrin köyü sömürmesinin, gerçekte burjuvazinin (gelişmemiş de olsa) köylü sınıfını sömürmesinin tipik bir örneği olan 'mükellefiyet' olayı budur işte kısaca."

İrfan Yalçın, notunun sonunda; "Ölümün Ağzı'nı maden ocaklarında can vermiş, sakat kalmış, 'maden'in bütün çilesini çekmiş, ama hiçbir zaman insan onuruna yaraşır biçimde yaşatılmamış tüm emekçilere adıyor, onların anıları önünde saygıyla eğiliyorum" diyor. İrfan Yalçın'ın bu sözleri, romanın akışı içinde onaylanıyor.

Roman 175 sayfa. İrice puntolarla dizildiğini ve küçük boyutta olduğunu da göz önüne alırsak bir roman için bu boyutun oldukça yetersiz olduğunu ilk bakışta anlayabiliriz. Yalnızca küçük hacimli olmasından değil, işlediği konunun romandan çok bir öykü içeriği ve biçimi ile de ele alınışını düşünürsek, bizce Ölümün Ağzı'na uzun öykü demek daha çok yakışır. Romanın arka kapağındaki kısa tanıtma yazısında "gerçek bir olayı oldukça değişik bir teknikle vurgularken" sözleri yer alıyor. Gerçekten birbirine paralel gelişen farklı sınıfsal kesimlerle ilgili yerler ve farklı zamanlarda (geçmiş ve şimdiki zaman) yer alan olayların farklı renklerle dizilişi (siyah, beyaz) bir de bir ağıt, bir koro görevi yapan ve şiirsellik katan büyük harf karakteriyle yazılmış yerler romanın biçimine 'değişik bir teknikle' yazılmış dedirtebiliyor.

Bir de eleştirimiz var. Romandaki ajitasyon öğeleri olarak kullanılan motiflerin azlığı ve çok tekrarlanması, okuyucunun gerilimini yükseltmeye yaramakla beraber, romana daha çok duygusal bir bilinçlendirici işlevi yüklemiş. Bu yüzden hedef biraz şaşmış. Romanın sonundaki isyanın Tanrı'ya karşı dönüştüğünü de göz önüne alırsak kalkış amacıyla, varış amacı tamamen olmamakla birlikte biraz farklı. Böyle olmasında romanın duygusal işleniş biçiminin ve tekniğinin de önemli rolü var sanıyoruz. (O zamanda ve işlenen insanların durumunu ortaya koymakta gerçekçiliğe bağlı kalmak kaygusu ile bile olsa romanın bu hafif sapışına değinmek istedik.)

Ayrıca romanın dilinin akıcı, kolay okunabilir, arı bir dil olduğunu da belirtmekte yarar var. Hemen hemen hiç işlenmemiş bir konu. Saygıdeğer bir çalışma. Haklı bir TDK Ödülü.

# TAN ORAL

